

! فى تراث أبى حيّان التوحيدى ونقدّه

# الإبداع

أمانى فؤاد



المجلس الأعلى للثقافة

# الإبداع

في تراث أبي حيان التوحيديّ ونقّده

أمانى فؤاد



٢٠٠٨

<p>بطاقة الفهرسة</p> <p>إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية</p> <p>إدارة الشئون الفنية</p>	
<p>فؤاد ، أمانى</p> <p>الإبداع فى تراث أبى حيان التوحيدي ونقده / أمانى فؤاد؛</p> <p>القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٨</p> <p>٣٦٠ ص ، ٢٤ سم</p> <p>١ - الفلسفة الإسلامية</p> <p>٢ - العنوان</p> <p>١٨٩</p>	
<p>رقم الإيداع ٢٠٠٧ / ١٤٠٥٨</p> <p>الترقيم الدولى : I.S.B.N - 977- 437 -374 -</p> <p>طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية</p>	

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

Cairo, El Gezira, EL Gabalaya st. Opera House

Tel.: 27352396 Fax: 27358084 E.Mail: asfour@onebox.com

## الفهرس

### الصفحة

5	- الإهداء.....
7	- المقدمة: التوحيدى المبدع.....
13	- الفصل الأول - الإبداع: المفهوم والمصطلح .....
16	١ - مفهوم الإبداع الأدبى بين السلف والتوحيدى.....
56	٢ - الإبداع بين النقاد القدامى والتوحيدى .....
80	٣ - الإبداع بين المتصوفة والتوحيدى .....
97	٤ - الإبداع بين علماء النفس والتوحيدى .....
129	- الفصل الثانى: عناصر إبداع التوحيدى.....
131	أولاً : التمهيد .....
141	ثانياً :عناصر الإبداع .....
141	١ - الانتقاء .....
162	٢ - التوفيق .....
183	٣ - التوجيه .....
202	٤ - العرض .....
223	- الفصل الثالث: أسلوب التوحيدى فى إبداعه .....
225	١ - التوحيدى واللغة .....
253	١ - تشخيص الفكرة .....
275	٢ - تنظيم الصياغة .....
301	٣ - الحضور الفنى .....
333	- النتائج والتوصيات .....
341	- المصادر .....



## الإهداء

أبي: طيلة السنوات وأنا أبحثُ عنك،  
واليوم أبحثُ عنك أكثر وأكثر، قَرَّعَيْنَا  
حبيبى، اليوم أنت تملأنى، وإليك  
أهدى عَمَلِي، حُلُمًا مِن أحلامك.

أمانى فؤاد



## المقدمة

### التوحيدي المبدع

أبوحيان التوحيدي، ذلك الحشد الثقافي، الأديب، الفيلسوف، اللغوي، الصوفي، عالم النفس البشري، تلك الشخصية الزاخرة، المتناقضة المتكاملة في آن واحد، حين يتعرض البحث لها بالدراسة يخشى التخبط أو الإنزلاق في متاهة، لذا سيتعامل هذا البحث مع التوحيدي من خلال الإبداع الأدبي فقط: التوحيدي المبدع المنظر، والتوحيدي المبدع الفنان، المناطق الشائكة والملتبسة تحفنا، وأبدًا لا توفر سرًا، إن التعامل مع شخصية مركبة وغنية من خلال إبداعاتها يجعلك تنساق وراء مكوناتها مجتمعة، وشتى أنواع نتائجها.

١ - احتوى التوحيدي سؤالاً دائماً، كيف يكون مبدعاً، كيف يسطر اسمه التاريخ ناصعاً متفرداً؟ لملم التوحيدي أشنات المعارف والفلسفات والديانات والعلوم والثقافات والفنون، إلى أن أصبح فناناً يمتلك فكراً، أراد أن يكون أديباً، فلم يعدت الفلسفة ترفاً عقلياً، وارتضى منها نسيجاً يمشى مع قناعاته، أدرك أن البصيرة في الأمور تزيد من عمق ونفاذ الفنان واتساع عوالمه، في ذات الوقت هي ليست عوضاً عن الفن ذاته والموهبة الملهمة، وارتاد التصوف عله يصل به إلى عوالم أكثر اتساعاً ورحابة، سعى إلى التلاحم الفكري، والحدس الملهم، والانطلاق الروحي، وحين ينصهر الفن والفلسفة والتصوف في بوتقة واحدة، يكون الإبداع الأدبي وقتئذ شكل جديد ومتميز.

٢ - مثل التوحيدي القرن الرابع الهجري - وهو أزهى العصور الثقافية في تاريخ الدولة الإسلامية - ذلك من خلال ثقافته الموسوعية الإنسانية الشاملة، حين أصبحت تعددية الحضارات هي الإطار الطبيعي لفكره وفنه، فهو لم يضع قيوداً لمباحث العلوم والفنون على أي مستوى، تركزت لديه خلاصة الأفكار وينابيع

التراث، فهو الوراق، الناسخ، المستزید من كل جدید بنهم، وحين همّ بعرض هذا التراث، انتصر الفنان الأديب المفكر فيه، فانتقى ووفق مادته الغزيرة وعرضها بأسلوب راق حساس مرهف، وبلغة سهلة عذبة، ووجّه تراثه وفنه ليجدد من دماء مجتمعه وأفكارهم، انتقل التوحیدی بالأفكار الفلسفية التي كانت حكرًا على الخاصة إلى العامة - عامة المثقفين - أصبحت على يديه منهاجًا وحوارًا وأسلوب حياة.

٣ - ولثراء شخصية التوحیدی وتعدد جوانب إبداعه، حظى بعناية الدارسين وتنوع بحوثهم، فكانت هناك بحوث فلسفية ولغوية وصوفية وتاريخية وفنية أدبية، لكن لم يكن موضوع الإبداع الأدبی فی تراث التوحیدی هو جوهر تلك البحوث، وُجدت دراسات دون المستوى عن الإبداع الأدبی لدى التوحیدی،

حين أتعرض للإبداع لدى التوحیدی أعنى مفهومًا محددًا للإبداع،يسير فی ثلاثة مسارات:

(أ) حين يختار التوحیدی الأفكار والنصوص والنقول الموجودة بمؤلفاته والتي تخص الآخرين.

(ب) حين يعيد التوحیدی صياغة أفكار الآخرين وتصوراتهم بلغته وطرق عرضه.

(ج) حين يبدع التوحیدی ويكون النص ملكًا له فكرًا وصياغة.

أيضًا تراعى الدراسة أن التوحیدی شخصية متكاملة، فلن نتعامل مع الفنان والناقد فحسب، وإلا تصدعت باقى الجوانب، ما يغرى البحث هو هذه التركيبية الفريدة لهذا الأديب،المفكر،الصوفى حين يكون مبدعًا فهناك إضافة، وإضافة واضحة جديدة بالدراسة.

وإذا لم يكن قد رتب نظرية متكاملة للإبداع الفنى، إلا أنه كان لديه التصور الشامل لقضايا الإبداع وذلك منثور فى مؤلفاته مجتمعة، وقد أدلى بدلوه ناقدًا فنيًا، فأضاف له النقد حنكة فى فنه وأدبه فأصبح عالمه أكثر

ترابطاً وشمولية واحترافاً، من هذا المنطلق يتعرض البحث لدراسة الفارق بين المبدع الناقد المنظر، وبين المبدع المحلق الفنان.

٤ - التوحيدى على مستوى الإبداع، ابتكر تقنيات فنية جديدة منها:

حوارياته فى مقابساته، لياليه التى تحمل الإمتاع والمؤانسة، وما بها من شكل روائى مسرحى، مجالسه وما احتوته من فكر حر منطلق، وخيال معقلن محبوبك، كيفية رسمه لشخصياته بصورة فنية كاريكاتيرية موحية وأشكال فنية متنوعة فى أساليبه البلاغية، وهذا هو ما يهدف البحث إلى توضيحه والاستدلال له.

٥ - فهم التوحيدى للغة واقتداره عليها ورؤيته الخاصة لها ولقضاياها كانت من ضمن دواعى هذا البحث، التوحيدى مثل أعلى درجات الكتابة النثرية فى القرن الرابع وما بعده، لقد شهد له النقاد واللغويون أنه على يديه استوى صرح الكتابة العربية، بالرغم من أن التوحيدى قال بعجز اللغة عن إدراك كل ما يعتمل بداخله من أفكار وأحاسيس

٦ - لقد كان التوحيدى مثالاً للتحديث منذ ما يزيد على ألف عام، وانتصر للعقل وللإنسان، وأعلى من قدراته، آمن بنسبية الحقيقة، حرص على الخوض فى كل مجال، تجرأ على طرح وعرض أدق المشكلات الفلسفية والدينية، والتي كانت مثار جدل ونقاش واسع.

٧ - حمل التوحيدى لواء الثورة دائماً على كل شئ حوله، فى الفن أو السياسة أو الفكر، فهو كان دائم التردد بين هواجس المثقفين الحالمين بالحرية والعدل، وبين خضوعه للسلطة وحاجته الماسة إلى سد الرمق، فمثل التوحيدى وجه الفنان المثقف النائر على امتيازات العظماء وذوى المناصب، كان التوحيدى معتداً بفكره، داعياً لإعادة النظر فى كل المسلمات، داعياً إلى تصحيح الأوضاع وإعادة ترتيبها، أن يكون كل إنسان فى مكانه اللائق به؛ لذا كان لازماً أن يكون مصدر

قلق وخوف من السلطة، لقد كان الإنصاف والمساواة هما أملا التوحيدى طيلة حياته.

٨ - حرص التوحيدى دائماً على أن يكون نفسه، أن يكون دائم الحضور، الحضور الذى يرتضيه هو والذى لم تقرضه أى سلطة عليه، لقد تفنن التوحيدى فى تقنياته الفنية ليتفادى ذلك التصادم ليدلى بقناعاته الفكرية بحرية نسبية، لقد كان رجل السؤال الحائر القلق تجاه أشد الأمور ألفة، حرص على إعادة النظر فى كل يقين وإخضاعه للعقل فلا معرفة وثوقية، رفض القوالب الفكرية الجاهزة التى تدعو إلى السلفية، نبذ التقليد وأقر بمشروعية الخلاف.

كل هذه الأسباب وغيرها تتضافر مع رغبتى فى الاقتراب المتعمد من هذه الشخصية المتناقضة والمستترة فى ذات الوقت، شخصية درامية تركت إرثاً جميلاً، شاهد فعل لا شاهد عيان فقط، مثير للجدل، يتحدث عنه المؤرخون فى تضارب، تارة هو أشد أعداء الإسلام وزنادقته، وتارة هو فرد الدنيا الذى لا نظير له.

وأحسب أن هذه الجوانب المتعددة فى شخصية التوحيدى أوجدت تفرداً وتميزاً وإبداعاً وشكلت تجانساً أثرى شخصيته، وجعلها مناط الدراسة.

وتنقسم الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول والنتائج والتوصيات:

الفصل الأول بعنوان " إبداع التوحيدى بين القديم والحديث " .

ولقد قسمته إلى ثلاثة مباحث رئيسية، المبحث الأول أحدد فيه مصطلح الإبداع مفهوماً وتوظيفاً، فى البحث الثانى أتحدث عن مفهوم الإبداع الأدبى بين السلف والتوحيدى، ولقد ضم البحث هذا ثلاث نقاط رئيسية وهى:

١ - التوحيدى وفلاسفة الإسلام القدماء: وفيه بينت الأصول الفلسفية لتصورهم للإبداع، وقضايا الفن والنقد ونقاط التقاء التوحيدى مع الفلاسفة، وفى أية صورة كانت الاختلافات، وهل كانت للتوحيدى إضافات تحسب له، وذلك من خلال

ثلاثة محاور أساسية هي خصائص العملية الإبداعية، خصائص المبدعين، خصائص الناتج الإبداعي.

٢ - التوحيدى والنقاد العرب القدماء، وتوظيفاً لنفس المحاور الثلاثة السابقة تحدثت عن تصور النقاد لعملية الإبداع الأدبى وكنت أتوقف عند الإضافات عند كل ناقد ملتزمة بالسلسلة التاريخى، وقارنت ذلك بتصور الإبداع عند التوحيدى ونقاط تفردته والحدائى التى تميز بها والتى اكتسبها من ثقافته وعلومه المتنوعة.

٣ - فى التوحيدى والصوفية تحدثت عما اكتسبه التوحيدى من النظريات الصوفية وكيف تخير منها، وترك ما لا يتماشى مع قناعاته الفكرية والفنية، ثم تحدثت عن تصور الصوفية للإبداع: وخصائص المبدعين وخصائص الناتج الإبداعي، ونقاط التلاقى والاختلاف بينهم وبين التوحيدى.

وفى المبحث الثالث تحدثت عن مفهوم الإبداع الأدبى بين التوحيدى وعلم النفس وذلك لأن التوحيدى كان من حدائى الفكر وشموليته وتعمقه فى دراسة النفس البشرية، بحيث نستطيع أن نطلق عليه عالمًا متخصصًا فى النفس البشرية، وكانت للتوحيدى إرهاباته المتميزة الحدائى، وكان له جهده الذى توقف عند نقاط معينة ولم يستكملها، لكنه جهده ومعطيات عصره منذ أكثر من ألف عام.

والفصل الثانى عنوانه بـ " عناصر إبداع التوحيدى " ولقد قسمته إلى تمهيد وأربعة مباحث رئيسية التمهيد بعنوان " طبيعة النص التوحيدى " وفيه تحدثت عن أن للتراث الأدبى المنسوب للتوحيدى طبيعة خاصة، واعتبرت أن كل نص فى مؤلفات التوحيدى ملك له بغض النظر عن كون التوحيدى مختارًا أو موقفًا أو معارضًا أو موجهًا له، وهل يخصه فكرًا وصياغة أم صياغة فقط، أو منقول كما فى الأصل عند صاحبه وهو مجرد مختار أو معارض.

وفى المبحث الأول عن إنتقائات التوحيدى للنصوص والشخصيات والمشكلات وكيف كان التوحيدى مبدعًا فى تلك الإنتقائات.

وفى المبحث الثانى تحدثت عن التوفيق، وإلى مدى نجاح التوحيدى فى التوفيق ما بين الذى قد يبدو متناقضاً أو متضاداً متعارضاً.

وفى المبحث الثالث تحدثت عن التوحيدى موجهًا نحو التثوير أو من أجل التثوير أو التحسين أو التقبيح وإبداع فى مفرداته الفنية الخالصة.

وفى المبحث الرابع تحدثت عن إبداع التوحيدى فى طريقة العرض وكيف وظف طرق عرضه المتنوعة من أجل الإقناع أو الإمتاع والإثارة.

وأصل إلى الفصل الثالث وعنوانته بـ "أسلوب التوحيدى فى إبداعه الأدبى"،

وينقسم هذا الفصل إلى مباحث أربعة هى على التوالى:

- تسخير اللغة.
- تشخيص الفكرة.
- تنعيم الصياغة.
- حضور الشخصية.

وفى هذا الفصل اقتربت أكثر من التوحيدى الفنان وبصماته المبدعة فى أساليبه البلاغية أو الانطلاق بأفكاره إلى عوالم أكثر انطلاقة وحياة، أو موسيقاه، كيف نوعها وجعلها فى تبادل هارمونى شديد الجاذبية مع معانيه وأفكاره، ومع تقنياته الفنية شديدة الخصوصية والثراء، والتي جعلته حاضراً فى نصوصه حضوراً جميلاً غير منفر، حضوراً غير مفروض، بل يؤنسك ويمتلك. وأتبع هذا بنتائج البحث وتوصياته.

كان هذا هو جهدى المتواضع وكانت تلك رؤيتى لإبداع التوحيدى تلك الشخصية الثرية المتكاملة.

## الفصل الأول

الإبداع: المفهوم والمصطلح



لم يبلور الموروث النقدي القديم للإبداع لفظاً محدداً، فالإبداع يعنى: الخلق من عدم بالنسبة لله عز وجل، والإبداع يعنى: طلب البديع من محسنات ووجوه بلاغية بالنسبة للشاعر، وفي الفقه: الإبداع استحداث شيء غير مقبول دينياً من "بدعة" أو ابتداع، ولغوياً: استعمل الفعل "يبتدع" بمعنى يبتكر. لقد كان هناك تصور للإبداع في كل قضايا النقد الأدبي الموروث وإن لم يحدد له مصطلح واحد يلتصق به.

وللإبداع حد تعارف عليه الباحثون<sup>(١)</sup> هو: "إيجاد الشيء بعد أن لم يكن لا هو ولا مادته، أو كانت مادته موجودة دون صورته، والأول هو الخلق من العدم وهذا من خصائص الله تعالى وحده، أما فيما يتعلق بالإنسان فالإبداع هو "الصنع" فحسب، أي أن مادة الشكل المبتدع لها وجود سابق والجديد الذي طرأ عليها هو التأليف بين عناصرها.

تنصب دراسات على إبداعات التوحیدی فی کتبه، وإضافاته إلى التراث الثقافي العربي، وابتكارات التوحیدی هي مطمعا، وكذا تميزه عن غيره من معاصريه من فلاسفة ونقاد وأدباء وصوفية، والإفراز الجديد الذي اختص به سواء أكان في الفكر أم الصياغة أم الشكل الأدبي والفني.

---

(١) انظر أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوتجمان ١٣٣٧ م، ٢١٧ - ٢٤٨، وانظر أيضاً مجدى توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي للقديم، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٢ م

## ١ - مفهوم الإبداع الأدبي بين السلف

### والتوحيدي

#### ١ - بين فلاسفة الإسلام القدماء وأبي حيان:

إنطلاقاً من الدور الذي مثله التوحيدي في التراث العربي، ومن كونه حلقة مهمة من حلقات التاريخ الفني العربي، حلقة جمعت واستوعبت ومارست فلسفة العلوم والفنون في أسلوب أدبي أخذ به من الوضوح والجمال ما يسترعى الانتباه وتجدر دراسته. كان لزاماً أن نرى التوحيدي بين أقرانه من علماء عصره من السلف، فلاسفة ونقاداً وصوفية، بين التراث السابق من علوم وآداب وكيف تركت بصماتها العلمية عليه؟ وماذا اختار منها؟ وكيف صاغ هذه البصمات في صورة مؤلفات أدبية تهب لنا جمالها حتى عصرنا الحالي؟ وكيف كوّن هذا المزيج؟

وحتى لا تتشعب بنا الطرق وتلتف حولنا الآراء ارتضيت أن اتحدث عن الإبداع من خلال ثلاثة محاور شائعة في علم النفس الحديث، هي:

١ - خصائص العملية الإبداعية ذاتها.

٢ - خصائص المبدعين.

٣ - خصائص الناتج الإبداعي.

أولاً: - دراسة العملية الإبداعية:

نعلم أن التوحيدي ارتضى الفلسفة إطاراً عاماً لنظراته في الحياة والعالم من حوله. ولم يعالج التوحيدي الأدب ويمور به، ويمور هو داخله دون أن يبحث عن

آراء الفلاسفة فى عملية الإبداع وتصورهم لها، يتضافر هذا مع نفسية التوحيدى وشخصيته النهمه للعلوم والإحاطة بها والتزود منها ما وسعه الجهد والبذل، وشغلنا الشاغل فى هذا البحث هو ما ارتضاه التوحيدى من هذه النظريات، هل له إضافات؟ وكيف عبّر عن هذه الآراء الخاصة به أو التى ارتضاها وليست له؟ فأراء الفلاسفة منتشرة فى العديد من المؤلفات القديمة والحديثة وتناولتها الدراسات المختلفة بالعرض والشرح والتعليق، ولكن ما يعنينا هنا تصوراتهم المجملة تجاه عملية الإبداع، وهل نقل التوحيدى عنهم وتأثر بهم؟ أم كان مجرد منسق لهذه الآراء السابقة عليها؟ وإذا كان منسقا لعرضها فهل له طريقة خاصة فى العرض يتحسر إبداعه فيها؟ أم ماذا؟

فما يعنينا هو إضافة التوحيدى، بصمته الخاصة فى الفكرة والتعبير هو ما يغازل جهدنا، نحن حين نتحدث عن الفلاسفة وتصوراتهم لعملية الإبداع، نراعى أن لهم مفاهيم وتصورات مجملة لقضايا الكون وهى التى تشكل الأساس النظرى لدراسة الأدب بصورة عامة، كما تشكل الأصول الجمالية التى يبنى عليها آراء النقد والنقاد.

حين يتحدث الفلاسفة المسلمون بدءًا من الكندى (ت ٢٥٦هـ) حتى مسكويه<sup>(١)</sup> (ت ٤٢١هـ) عن الشعر والخطابة نجد أن آراءهم فى عملية الإبداع بصفة عامة تتلخص فى أنهم يقررون أن الإبداع نتيجة وخاصية مميزة لقوى الإدراك الإنسانى: "الحس الظاهر"، والحس الباطن؛ والحس الظاهر هو ما ندركه جميعًا بحواسنا الخمس، ولكن الحس الظاهر لا يدرك الصورة إلا وهى فى طينتها، وهو غير قادر على أدنى قدر من تجريد الشئ عن مادته، فهو لا يدرك معنى ما فى الصورة

---

(١) أبو على أحمد بن محمد بن يعقوب المشهور بابن مسكويه (ت ٤٢١هـ) كان قريبًا من دائرة فلاسفة بغداد، واشتهر مؤرخًا، على الخصوص، وكان طبيبًا وفيلسوفًا، وكان كاتبًا وأمين مكتبة لكثير من الوزراء. له مؤلفات طبية عديدة وله "تجارب الأمم"، و"تهذيب الأخلاق"، وتنتم فلسفة مسكويه بأنها وسط بين فلسفة الكندى والفارابى.

المحسوسة، ذلك الإدراك هو ما يحققه الحس الباطن الذي يدرك الصورة والمعنى معاً. (١)

أمّا الحسّ الباطن فقد صوّره كل من الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) وابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) بخمس قوى، هي على التوالي: الحس المشترك، والمصوّرة أو "الخيال" والمتخيّلة، والوهم، والحافظة.

وعند الكندي ثلاث قوى هي: القوة الحسية والقوة المصوّرة (المتخيّلة) والقوة العقلية. أما إخوان الصفا فلهم تقسيم مخالف؛ فهم يسقطون من هذا التقسيم الحس المشترك والمصوّرة والوهم. وتبدأ هذه القوى بالمتخيّلة، فالقوة المفكرة فالحافظة فالناطقة ثم القوة الصانعة وهذه القوة الأخيرة لا وجود لها عند أقرانهم من الفلاسفة ويقصد بها القوة التي تظهر بها النفس الكتابة والصنائع أجمع ومجراها في اليدين والأصابع (٢) ونحن نعلم أن مؤلفات التوحيدى هي أولى المؤلفات التي أشارت وأرّخت لهذه الجماعة وأنه أوّل من أورد آراءهم في ثنايا نصوصه، وهناك نص يثبت تأثر التوحيدى بهم ونقله عنهم، فالتوحيدى يميز الإنسان عن باقي الحيوانات وسائر المخلوقات فيقول عنه: "زاد عليها وفضل بثلاث خصال: بالعقل، والنظر في الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاده من العقل بواسطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات، وإبراز الصور، فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس" (٣). فهو هنا يحدثنا عن قوة النفس الملهمة التي هي أساس الإبداع ومدى سموها بالإنسان عن سائر خلق الله.

التوحيدى هنا لم يفصل باقى القوى التي تحدثت عنها الفلاسفة لكنه عبر عنها بطريقة مجملّة مضيفاً إليها الأيدى لإقامة الصناعات وهي الإضافة التي

(١) ابن سينا: "النفس" جورج قنوتى ، سعيد زايد، ط الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٥ م، ٣٥ .

(٢) ألفت الروبى: "نظرية الشعر" ، دار التوزيع للطباعة والنشر، لبنان ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م، ص ٢٣

(٣) أبو حيان التوحيدى: "الإمتاع والمؤانسة" ، تحقيق أحمد أمين ، وأحمد الزين ، منشورات مكتبة دار الحياة ، بيروت ، ٢، ٣٤٠.

ذكرتها جماعة "إخوان الصفا" وكأن التوحيدى كان يقظاً لآخر ما تعرضه كل الآراء فى شتى نواحي العلم، له نظرة شاملة ومحيطية بكل ما حوله.

كما أن الفلاسفة يجعلون مكان قوى الحس الباطن فى (الدماغ)؛ وهؤلاء هم الكندى وإخوان الصفا وابن سينا ومسكويه<sup>(١)</sup>، أما الفارابى فقد جعل بعض القوى فى القلب وأحياناً فى الدماغ<sup>(٢)</sup>

ويذكر التوحيدى هذا وذاك، وإن لم يفصله يعرض للاتجاهات كافة فى عصره، فهو فى أحد النصوص يقول: "والعقل هو خليفة الله، وهو القابل للفيض الخالص"<sup>(٣)</sup>، ويقول: "الإنسان بين طبيعته - وهى عليه - ونفسه - وهى له - منقسم فإن اقتبس من العقل قوى نوره ما هو له من النفس، وأضعف ما هو عليه من الطبيعة فإن لم يكن يقتبس بقى حيران أو منهوراً<sup>(٤)</sup>. وفى نص آخر يقول: "وإنما الحس عامل من عمال العقل، والعامل يجور مرة ويعدل مرة؛ فأما الذى هو عامله فهو الذى يتعقبه، فإن وجده جائراً أبطل قضاءه، وإن وجده عادلاً أمضى حكمه، ومتى استبشر الحس فى قضايا العقل فقد وضع الشئ فى غير موضعه ومتى استشير العقل فى أحكام الحس فقد وضع الشئ فى موضعه"<sup>(٥)</sup>.

وفى الأمور التى لا قطع فيها وهى خارجة عن نطاق التأكيد يرى التوحيدى أن يكون محيطاً بكل الاتجاهات، فيذكر كل الآراء، ويقول فى أحد نصوصه فى البصائر والذخائر: "أفئدة العلماء ينبع الحكم، ومعادن جواهر الفطن إذا جرت مياه فكرها فى جداول الاستنباط، ثم مشت فى غروق مغارس الإحساس نضرت أصول بدائع الروية"<sup>(٦)</sup>.

(١) عن ألفى الروبى: "نظرية الشعر"، ٢٢ .

(٢) عن ألفى الروبى: "نظرية الشعر"، ٢٣، ٢٤.

(٣) التوحيدى: "الإمتاع والمؤانسة"، ١١٦، ٣ .

(٤) التوحيدى: "الإمتاع والمؤانسة"، ٣/٢٤ .

(٥) التوحيدى: "الإمتاع والمؤانسة"، ٣/١٣٦ .

(٦) التوحيدى: البصائر والذخائر، ط ١، تح د . وداد للقضى، دار صادر بيروت، ١٩٨٤م، ٦، ١٧ .

فلتعرض القضايا من كل الزوايا ولتتري بكل الآراء كي تتضافر الاتجاهات كافة ليكون الثراء العلمى والزخم الحضارى، وهذا هو دور الموسوعية التى لعبها التوحيدى بجدارة.

وأولى هذه القوى: "الحس المشترك"، والقوة التى تقبل جميع صور المحسوسات التى أدركتها الحواس الظاهرة وهو القوة التى تصل الحس الظاهر بالحس الباطن<sup>(١)</sup>. والفرق بين الحس الظاهر والحس المشترك أن الحس الظاهر يدرك الصورة فى طينتها، أما الحس المشترك فهو يدركها فى غيبة طينتها، لذا يمكنه أن يدركها أكثر من مرة لأنه يستتبتها بعد زوالها ولا يشترط وجود مادتها، فهو بهذا يحقق درجة من درجات تجريد الصورة عن المادة وهو أيضا المختص بإدراك التباين بين الإدراكات المختلفة، وهنا يشير ابن سينا والفارابى أن الحس المشترك يقبل الصورة الواردة من داخل النفس أيضا مثل الرؤى والأحلام عند النوم، وخالفهم فى ذلك ابن مسكويه فيذكر أن الحس المشترك لا يأخذ من الصورة ما أخذ عن الحواس<sup>(٢)</sup>

فى هذه القضية يورد التوحيدى المسألة رقم (١٦٩) فى "الهوامل والشوامل" ونستعرض من نص السؤال مخالفة التوحيدى لابن مسكويه بالرغم من أنه يورد آراءه فى مؤلفاته بكثرة لكن التوحيدى الذى يرتضى الفكر المحيط بالعالم متسع النظرة ليشمل الحالات كلها، فيقول عن الإنسان: "إنه جامع لكل ما تفرق فى جميع الحيوان، ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال: بالعقل والنظر فى الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بوساطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس"<sup>(٣)</sup>. يقول ابن سينا: "ويحدث هذا الانتقاش فى الحس المشترك من الداخل أيضا فى حال اليقظة

(١) ألفت الروبى: نظرية الشعر ٢٤ .

(٢) التوحيدى - الهوامل والشوامل ، تح أحمد أمين والعبيد أحمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥١م ، ٣٦٠ .

(٣) التوحيدى - الإمتاع والمؤانسة ٢ ، ٤٢

ذلك إذا كانت النفس قوية الجوهر تسع الجوانب المتجاذبة، لم يبعد أن يقع لها هذا الخلس والانتهاز، فربما نزل الأثر إلى الذكر فوقف هناك وربما استولى هذا الأثر فأشرق في الخيال إشراقاً واضحاً واغتصب الخيال لوح الحس المشترك إلى جهته، ترسم ما انتقش فيه منه.<sup>(١)</sup>

ويدرك التوحيدي أن هناك أشياء لا يدركها الإنسان إلا بالبديهة والإلهام والوحى فيقول على لسان السجستاني<sup>(٢)</sup>: "ذلك لأن البديهة تحكى الجزء الإلهي بالانجاس، وتزيد على ما يغوص عليه القياس ويسبق الطالب والمتوقع"<sup>(٣)</sup>

أما ثانی قوى الحس الباطن فهي: "القوة المصورة" أو "الخيال" وهي تقترن بالحس المشترك لأنها تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس<sup>(٤)</sup>. هذه القوى لم يذكرها سوى الفارابي وابن سينا، ومهمة هذه القوى أنها تحفظ ما يقبله الحس المشترك وليس من شأنها الإدراك، وهي تحفظ القوى الظاهرة والقوى الباطنة الأخرى أيضاً كالقوة المفكرة، وهي تحتفظ بصورة تتسم بالتجريد ولا تحتاج إلى وجود مادة الصورة؛ لأن غيابها لا يحول دون وجود الصورة ثابتة في الخيال.

ويجمل التوحيدي هذه القضايا دون تفصيل، ويأخذ نتائج الفلاسفة ظلالاً ومراجع لفكره ونصوصه، لا يفسرها لكنه يوحى بها، قد يكون مرجع ذلك أنه فنان وهو يقف من تقنية عملية الإبداع مبدعاً يعرف تفاصيله ويطلع عليها من الفلاسفة، لكنه فناناً وناقداً أدبياً يستتير بها دون أن تعوزه ذكر تفاصيله الدقيقة والعلمية التي تتصف بالجفاف ويسعى إليها المتخصص فقط، والتوحيدي يتوجه بإنتاجه إلى المثقفين كافة، ويسعى إلى تبسيط المعلومة المعقدة فيكون لنا من نصوصه التراثية

(١) ابن سينا: الإشارات والتنبيهات، تح سليمان دنيا، ط ٢ دار المعارف بمصر، ٤، ١٣٩.

(٢) أبو محمد طاهر بن بهرام السجستاني المنطقي المتوفى بعد ٣٩١ هـ. فيلسوف مسلم في القرن الرابع الهجري وإليه انتهت رئاسة منطقة بغداد، ألف كتاب "صوان الحكمة"، لكنه قد، وله أحاديث كثيرة في مؤلفات التوحيدي، وأخذ عن الفارابي الكثير ولكنه ذو فلسفة خاصة تعرف بالفلسفة التليفية التوفيقية.

(٣) التوحيدي: المقابسات، ١٣٠.

(٤) ألف التروبي: نظرية الشعر، ٢٨.

مثلاً: "ويكفى أن تعلم أن النفس قوة إلهية واسطة بين الطبيعة المصرفية للأسطقسات<sup>(١)</sup> والعناصر المتهينة، وبين العقل المنير لها، الطالع عليها، الشائع فيها، والمحيط بها وكما أن الإنسان ذو طبيعة لآثارها الظاهرة في بدنه [وكذلك هو ذو نفس لآثارها الظاهرة في آرائه] وأبحاثه ومطالبه ومآربه، وكذلك هو ذو عقل لتمييزه وتصفحه... وأما فعل النفس فقد وضح أنه إثارة العلم من مظانه واستخلاصه من العقل بشهادته مع إفاضات لها آخر، وإنالات منها جليلة عند الإنسان، بها ينال ما يكمل به، وبكماله يجد السعادة، وبسعادته ينجو من شقوته"<sup>(٢)</sup>.

كأن التوحيدى كان معنياً بالواقع بما يحدث بالفعل وليس بجذلية كيفية الحدوث وتفاصيله شديدة الدقة، فنحن نجد نصوصاً وجمالاً تلخص آراء الفلاسفة وتصوغها في صورة مبسطة لغير المختصين بالفلسفة وتعليقاً على آراء الفلاسفة سيورد البحث نصوص التوحيدى التى زخرت بها كتبه والتى تعد صياغة مجملية وأكثر سهولة لفكر الفلاسفة عن عملية الإبداع.

ننتقل إلى القوة الثالثة وهى (المتخيلة) ويسمىها الكندى (المصورة) أو "الفنطاسيا" أو "التخيل"، يقول الكندى في تعريفها: "إنها القوة التى توجد صور الأشياء الشخصية بلا طين، أعنى مع غيبة حواملها عن حسنا"<sup>(٣)</sup>. ومن شأن هذه القوة أيضاً أن تتركب بعض ما فى الخيال وتفصل بعضه عن بعض بحسب الإرادة وقد يكون على نحو جديد وأيضاً يشتمل عملها على المعانى الجزئية التى فى القوة الحافظة فهى تجمع بين المعارف التى فى الذكر وتفرق هذه القوة: إذا استعملها العقل سميت (مفكرة) وإذا استعملها (الوهم) سميت (متخيلة)<sup>(٤)</sup>، قد تكون هذه هى الإفاضات الأخر والإنالات الجليلة. لكن عمل المتخيلة له سماته الابتكارية التى لا تتوافر فى عمل المفكرة، فمن طبيعة هذه القوة "المتخيلة" أنها عندما تعيد صور المحسوسات

(١) الأسطقسات: العناصر الأربعة عند القدماء ، وهى الماء ،الهواء ، والنار ، التراب .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ ، ١١٠

(٣) الكندى رسالة فى حدود الأشياء (ضمن رسائل الكندى الفلسفية) تحقيق: محمد عبد الهادى أبو ريدة ، دار الفكر العربى ، ١٠ ، ١٦٧

(٤) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٣٠ ، ٣١

ومعانيها الجزئية وتؤلف بينها، لا تعيدها كما هي عليه في الواقع الخارجى، فليس مقصودها تصديق وجود شئ منها أو عدم وجوده، ويجمع على ذلك ابن سينا والفارابى.

فالمخالفة إذا من طبيعة "المتخيلة"، وهو أمر قد يرتد إلى الطبيعة الإنسانية التى تعيد تركيب الشئ كما هو، والذي يعين المتخيلة ويهيئها للقيام بهذه المخالفة قدرتها الدائمة على الحركة ما لم يعقها عائق، وتتمثل هذه الحركة فى قدرتها على محاكاة الأشياء إما بأشبابها، وإما أضدادها، وربما حاكت أشياء ثبتت معرفتها أو أشياء مستقبلية. يقول التوحيدى على لسان مسكويه فى الهوامل والشوامل: "ما نحد العلم بأنه إدراك صور الموجودات بما هى موجودات، ولما كانت الصور على ضربين: إما مجردة عقلية، وإما عادية حسية؛ لذا فقد صار إدراك النفس أيضًا على ضربين: أحدهما بالحواس وهو إدراكها لما كان مادة، والآخر بغير حواس بل بالعين الباطنة الروحية، فاسم العلم خاص بإدراك الصور التى فى غير مادة، واسم المعرفة خاص بإدراك الصور ذوات المواد"<sup>(١)</sup>.

وهناك نص آخر للتوحيدى على لسان أبى على مسكويه يقول: "الطيف اسم لصورة المحبوب إذا حصلته النفس فى قوتها "المتخيلة" حتى تكون تلك الصورة نصب عينه وتجاه وهمه كلما خلا بنفسه، وهذه حالة تلحق كل من لهج بشئ، فإن صورته ترسم فى قوته هذه التى تسمى "المتخيلة" وتكون ببطن الدماغ المقدم، فإذا تكررت هذه الصورة للمحبوب على هذه القوة انتقشت فيها ولزمتها. فإذا نام الإنسان أو استيقظ لم تخل من قيام تلك الصورة فيها، لأن النوم يتخيل فيه أشياء بما فى نفسه، فربما رأى فى النوم أنه وصل إليه الوصول الذى يهواه"<sup>(٢)</sup>.

عرف التوحيدى علوم الفلاسفة، واستخدم نفس مصطلحاتهم وألفاظهم، ولم ينقل عنهم أفكارهم فحسب بل نقل اختلافاتهم التصورية للعملية الإبداعية ذاتها.

(١) الهوامل والشوامل، ١٢٧، بتصرف

(٢) الهوامل والشوامل، ٣٠٦، ٣٠٧

"المتخيلة" تغاير قوة الحس؛ ذلك لأنها تحكم على المحسوس بعد غيبتها، هي أيضاً تتجاوز الخيال أو المصورة بأن تبتكر أشياء ليس لها وجود في الواقع الخارجي البتة، ومن هنا تكون مفارقتها الواضحة للحس، ويقول عنها الكندي: "إنها تقدر أن تتركب الصور"<sup>(١)</sup>

ويتمثل هذا التصور عن المتخيلة عند الفلاسفة كإخوان الصفا وابن سينا، فيرى إخوان الصفا "أن هذه القوة من أعجب القوى المدركة وأن أكثر العلماء تائهون في بحرها وعجائب متخيلاتها، حيث يمكن للإنسان عن طريقها وفي ساعة واحدة أن يجول في المشرق والمغرب والسهل والجبل وفضاء الأفلاك وسعة السماوات، وينظر إلى خارج العالم ويتخيل فناءه، ويتصور من الأشياء ماله حقيقة وما لا حقيقة له"<sup>(٢)</sup>.

نحن مع التوحيدى ننتقل من النظرية إلى التطبيق في الواقع، فنراه يقول: "ذو الأدب تبعته قدرته على نعت الشيء بخلاف هيئته"<sup>(٣)</sup>. ولابن سينا نصوص تتفق مع هذا التصور عن المتخيلة وأكثر من ذلك، فقدرات المتخيلة عنده تفوق قدرات القوة المفكرة والحافظة، فالقوة المفكرة لا يمكن أن تتفكر في أشياء كثيرة في حال واحدة وزمان واحد، ولا أن تتميز الأشياء الكثيرة بدفعة واحدة، وإن كانت تلك الأشياء لطيفة غامضة فكانت أعجز عن إدراكها وتمييزها، وكذلك حال القوة الحافظة فإنها لا تقدر أن تحفظ جميع الأشياء الماضية"<sup>(٤)</sup>. وهذه المتخيلة تصبح أسيرة للحس الظاهر من جهة، والقوة الناطقة من جهة أخرى عند اليقظة، ومعنى هذا أن فعالية المتخيلة تزداد تماماً عند النوم فتصبح حرة الحركة والتصرف فيما يتاح لها من صور ومعان من خارج أو داخل أثناء اليقظة"<sup>(٥)</sup>.

---

(١) رسالة في ماهية النوم والروى للكندي ١، ٢٩٩، ٣٠٠

(٢) إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا، عناية: خير الدين الزركلي، مصر، ١٣٤٧ هـ، ٣٨٩، ٣٩٠

(٣) التوحيدى: البصائر والنخائر ١٥٢، ٤٠

(٤) ابن سينا: رسالة في تفسير الرؤية لابن سينا، عناية: محمد عبد المعيد خان، ط حيدر آباد الدكن، ص ٢٧٩.

(٥) ألقت الروبي: نظرية الشعر، ٣٥

وللتوحيدى نص على لسان السجستاني يقول فيه معبراً عن نفس الفكرة:  
"ولهذا لا تتوفر القوتان معاً بالإنسان الواحد، أى لا يوجد إنسان غاية فى البديهة،  
غاية فى الروية، لأن إحدى القوتين إذا اشغلت قمعت الأخرى وحاجزتها عن بلوغ  
الغاية القصوى" (١).

وللتوحيدى تعليق على هذه النصوص التى تحمل وجهة نظر الفلاسفة فى  
نصوصه وفى أكثر من مرة يدعو إلى تأزر كل من البديهة والروية لدى المبدع  
فهما يتضافران ليخلقاً إبداعاً جيداً، يقول: "العقل ينبوع العلم، والطبيعة ينبوع  
الصناعات، والفكر بينهما قابل منهما مؤد من بعض إلى بعض، فصواب بديهة  
الفكر من صحة العقل، وصواب روية الفكر من صحة الطباع" (٢).

فالتوحيدى هنا لم يكن توفيقياً بقدر ما كان عالماً بضرورة التكامل بين قوة  
النفس البشرية عند سعيها إلى إبداع جيد، فهو يؤمن بالعقل، وباليقظة، ويؤمن  
بحضور المبدع وعدم تغيبه حتى فى الحالات التى يراد فيها إبطال فاعلية الحواس  
إلى حد ما، تصورهما التوحيدى بشكل آخر، تصورهما بالخلوة فى الأماكن الجميلة،  
بإعطاء الفرصة للمبدع بالحضور التام والمتعمد، وفى نفس الوقت بإطلاق خياله  
بوسائل تثرى أكثر من النوم، فالإبداع عملية واعية، فهو فى "البصائر والذخائر"  
يقول على لسان. كثير: "ما استدعى شارد الشعر بمثل المكان الخالى، والمستشرف  
العالى، والماء الجارى، وله أوقات يُسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه" (٣).

ولا يختلف ابن سينا عن الفارابى فى تصورهما للنبوة الخاصة بالقوة المتخيلة  
فى كونها تحدث لقلّة قليلة من البشر يتمتعون بمتخيلة قوية لا تشغلها الحواس ولا  
تقهرها القوة الناطقة فتضعفها وتمنعها من أن تراول نشاطها الخاص بها، أو فى  
كونها تقوم بذلك العمل وقت اليقظة، إلا أنه يرى أن المتخيلة فى هذه الحال قد  
تؤدى عملها فى بعض الأحيان فى حال أقرب إلى النوم منه إلى اليقظة، ويصفه

---

(١) التوحيدى: المقاييس، تح حسن لسندويى، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس ١٩٢٩ م، ١٣٠.

(٢) التوحيدى: المقاييس، ٢٣٠.

(٣) التوحيدى: البصائر والذخائر، ٩، ١٧١.

بأنه نوع من الإغماء أو الغيبوبة<sup>(١)</sup> أما الإدراكات التي تتحقق للمتخيلة في اللحظة فهي لا تقتصر على النبوة فقط، لأنها تتحقق للبشر العاديين، ولكنهم يتفاوتون فيها، وهي تتنوع حسب استعدادات الناس وطبائعهم، وهي تحدث دائماً خلسة أو مسارقة دونما وعى من صاحبها، وعادة ما تقع في النفس دفعة واحدة على سبيل الإلهام دون تروٍّ أو تفكير<sup>(٢)</sup>.

وللتوحيدى نص يقول فيه: "وأما قوله: فقسط العقل أكبر، أم قسط الانفعال (فى العقل) فإن هذا يلحظ من وجهين، إذا لحظ قبول من فيض الإله فقسط الانفعال أظهر، وإذا لحظ فيضه على النفس فقط الفعل فيه أكثر لأنه بجوده على غيره يشاركه من جاد عليه بجوده، وهذا لطيف جداً"<sup>(٣)</sup>.

القوة الرابعة هي "الوهم"، وهي قوة أكثر تجريدًا للشيء المحسوس من الخيال والمتخيلة، "فالوهم" قوة تنال المعانى التي ليست هي ذاتها بمادتها كالخير والشر وغيرهما، ويعرفها ابن سينا<sup>(٤)</sup> بأنها القوة التي تدرك معانى جزئية غير محسوسة ولا متأدية عن طريق الحواس". كما أنها تحكم بهذا الإدراك حكماً تمييزياً. لكن الوهم وإن استثبت معنى غير محسوس فهو لا يجرده إلا متعلقاً بصورة خيالية، ومن هنا يظل الوهم مقروناً بالحسية وبالجزئية أيضاً، فهي لا تصل إلى المعنى الكلى المجرد الذى يدركه العقل كما يذكر الفارابى وابن سينا<sup>(٥)</sup>.

أما عن كيفية إدراك الوهم بهذه المعانى التي لا يدركها الحس، فإما عن طريق الإلهامات الغريزية (الإلهام الإلهى) أو عن طريق التجربة<sup>(٦)</sup>. وللتوحيدى نص يعبر عن هذا المعنى بطريقة تنبئ عن ذكاء شديد؛ يقول: "ولما كان الحيوان كله يعمل صنائعه بالإلهام على وتيرة قائمة، وكان الإنسان يتصرف فيها

---

(١) ألفت الروبى: نظرية الشعر، ٣٧.

(٢) ابن سينا: النفس، ١٥٥.

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ٣ - ١٢٠.

(٤) ابن سينا: الإشارات والتنبيهات، ٢، ٣٧٩.

(٥) ألفت الروبى: نظرية الشعر، ٣٩، ٤٠.

(٦) ابن سينا: النفس، ١٦٣.

بالاختيار، صح له من الإلهام نصيب حتى يكون رفقاً له في اختياره؛ فإذا  
يكون الحيوان أيضاً، صح له من الاختيار قسط في إلهامه حتى يكون ذلك معيناً  
اضطراره، إلا أن نصيب الإنسان من الإلهام أقل كما أن سائر الحيوان أنذر،  
وثمره اختيار الإنسان إذا كان معاناً بالإلهام أشرف وأدوم وأجدي وأنفع وأبقى  
وأرفع من ثمرة غيره من الحيوان إذا كان مرفوداً بالاختيار؛ لأن قوى الاختيار في  
الحيوان كالحلم، كما أن قوة الإلهام في الإنسان كالظل والوهم<sup>(١)</sup>. الوهم هو القادر  
على الحكم والتمييز، وهي قدرة تنأى به عن الحس، وتتجاوز تماماً؛ لأنها تصدر  
في النهاية عن الإلهام الإلهي، وتجعله القوة الرئيسية في الحيوان بحيث يصبح لها  
سلطة الإشراف على قوة النفس المدركة سابقاً.

ويذكر ابن سينا أن تكون القوة الوهمية هي بعينها المفكرة والمتخيلة  
والمتذكرة وهي بعينها الحاكمة، فتكون بذاتها حاكمة، وبحركاتها وأفعالها متخيلة  
ومتذكرة، فتكون متخيلة بما تعمل في الصور والمعاني، ومتذكرة بما ينتهي إليه  
عملها<sup>(٢)</sup>.

من نص ابن سينا السابق: تستشعر التشابك والتداخل بين وظائف القوى  
النفسية وبين تعريفاتها، وقد يكون ذلك هو ما حدا بالتوحيدي إلى عدم ذكر  
التفاصيل التي اختبرها واختبرته، عايشها وعاشته في صورة كلية واطلع على  
تفاصيلها من الفلسفة، لكنه حين عبر عنها عبر بطريقة فنية، فالفنية إذا هي السياج  
الحاكم للتوحيدي. إلا أن حكم الوهم ليس حكماً فصلاً كالحكم العقلي، هو حكم على  
سبيل انبعاث تخيلي من غير أن يكون ذلك محققاً<sup>(٣)</sup>. وهذا يعني أن الوهم مصور  
للأحكام غير العقلية التي قد يكذبها العقل أو لا يقطع بصحتها، لكن الإنسان يمثل

(١) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ١٤٥، ١٤٦

(٢) ابن سينا: النفس، ٢٦، ١٥٠. انظر أيضاً الإشارات والتبهمات، ٢، ٣٨٣

(٣) ألفت الروبي: نظرية الشعر، ٤٢

لها ويسلم بها على سبيل التوهم فقط، وإنما هو باعث على الأفعال والحركات أيضاً بالنسبة للحيوان؛ بل وكثير من الأفعال الإنسانية<sup>(١)</sup>.

يفسر لنا هذا النص الكثير من نسبية الحقيقة الفنية والحدث الفني، وكيف يسيطر الوهم والإلهام على أشخاص دون غيرهم، ويسيطر العقل على أشخاص آخرين، يقول التوحيدى: قال أبو العباس: "الناس فى العلم على ثلاث درجات، فواحد يلهم فيعلم فيصير مبدأ، والآخر يتعلم ولا يلهم فهو يؤدى ما قد حفظ، والآخر يجمع له بين أن يلهم ويتعلم، فيكون بقليل ما يتعلم أكثرًا بقوة ما يلهم"<sup>(٢)</sup>.

ويقول "والإنسان بين طبيعته - وهى عليه، ونفسه، وهى له - منقسم، فإن اقتبس من العقل قوى نوره ما هو له فى النفس، وأضعف ما هو عليه من الطبيعة، فإن لم يقتبس بقى حيران أو متهوراً"<sup>(٣)</sup>.

وتعصيذاً لهذا النص أورد نصاً آخر يعبر عن نفس المعنى بأسلوب آخر. يقول التوحيدى "سئل أبو سليمان فقيل له: لم وجد فينا شئ لا يبرز إلا بالروية والفكر والتصفح والقياس، وشئ بالخاطر والبدية والإلهام الروحى والكلفة حتى كأنه حاضر بنفسه مترصد لبروزه؟ فقال: لأن البدية تحكى الجزء الإلهى بالانجاس وتزيد على ما يغوص عليه القياس، ويسبق الطالب والمتوقع، والروية تحكى الجزء البشرى وكذلك الفكر والتتبع والامتداد والتوقع، فمن أجل انقسام الإنسان بين شئ ينبعث به مشتاقاً إلى مطلوبه، فأوجب أن يكون له روية - وهى به - وبدية وهى إليه"<sup>(٤)</sup>. ويعبر التوحيدى عن قوة الوهم فى ثنايا نص يدور بين التوحيدى وأبى سليمان السجستانى عن البلاغة وحدها، فيدور التساؤل من أبى زكريا الصيرمى<sup>(٥)</sup> ويقول: "قد يكذب البليغ ولا يكون بكذبه خارجاً عن بلاغته؟

(١) ابن سينا ، النفس ١٤٨، انظر أيضاً القانون فى الطب ، ١ ، ٧٢

(٢) التوحيدى ، الإمتاع والمؤانسة ٢ ، ٤٣

(٣) التوحيدى ، الإمتاع والمؤانسة ٢ ، ٤٣

(٤) التوحيدى ، المقابسات ، ١٣٠ .

(٥) ورد ذكره فى المقابسات فى مواضع عدة ، وفى تاريخ الحكماء ٢٢٤ تحت اسم أبى زكريا الصيرمى.

فقال: ذلك الكذب قد ألبس لباس الصدق وأعير عليه حلة الحق، فالصدق حاكم، وإنما رجع معناه إلى الكذب الذى هو مخالف لصورة العقل الناظم للحقائق المذهب للأغراض، المقرب للبعيد، المحضر للغريب<sup>(١)</sup>.

هذا هو التوحيدي: حين أراد أن يعبر عن الفارق بين قوة الوهم والقوة المفكرة فى ثنايا النص النقدي الأدبي الذى يأخذ الحقائق العلمية كمادة تغذية وتثريه، فيحيا على مر القرون بأسس وقواعد سليمة يقبلها العقل والحس؛ لأنه قائم على العلم والفن.

وهناك نص آخر للتوحيدي يتحدث إليه ابن سعدان<sup>(٢)</sup> فيقول " فإن الكلام إذ مر بالسمع حلق، وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسف، والمخلق بعيد المنال. والمسف حاضر للعين، والمسموع إذا لم يملكه الحفظ تذكر منه الشئ بعد الشئ بالوهم الذى لا انعقاد له، والخيال الذى لا معرج عليه. فقلت: أفعل سامعاً مطيعاً إن شاء الله"<sup>(٣)</sup> وكان التوحيدي يحاور نفسه ناقدًا وأديبًا، فيلسوفًا وفنانًا، هو يملأ على نفسه الأسس العلمية والفلسفية والنفسية ويحققها أدبيًا، كأنك ابن سعدان وكأنك الفنان ولا شك فى هذا.

أما خامس وآخر قوى النفس الباطنة فهي القوة الحافظة:- وهى عند الفارابى وابن سينا خزانة مدرك الوهم، فهى تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعانى غير المحسوسة فى المحسوسات الجزئية، ويأتى ترتيبها عند إخوان الصفا بعد القوة المفكرة لتحفظ الصور التى تؤديها إليها بعد أن تميز بعضها عن بعض أما ابن مسكويه يعدها كالخزانة الحافظة للصور بعد أن يتم تجريدها من المادة<sup>(٤)</sup>

---

(١) التوحيدي: المقابسات ، ١٨٥ .

(٢) هو أبو عبد الله الحسين ابن أحمد ابن سعدان، كان وزير الصمصام للدولة بن عضد الدولة ببغداد . جالسه التوحيدي أربعين ليلة . كان حصادها مؤلفه العظيم "الإمتاع والمؤانسة . وقد اشتهر الرجل بعلمه وأدبه وتكاته . توفي ٣٧٥ هـ .

(٣) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ، ١٥

(٤) التوحيدي : الهوامل والشوامل ، ١٤٦ ، وأيضا مسكويه - النور الأصفر ، مطبعة السعادة مصر ١٣٢٥ هـ ، ٩٠ ، ٩١ .

ولها مسميات عديدة عند ابن سينا، فهي القوة الحافظة، أو الذاكرة أو الذكر أو المتذكّرة، وهو ينسب إليها الحفظ والاستعادة كوظيفتين. ومن الفلاسفة من يشبهها بالمتخيلة للاستعادة، لكنها تختلف عنها في أنها تذكر ما أحس وتخيل<sup>(١)</sup>

ويعالج التوحيدى ومسكويه المتخيلة في المسألة (٥٤) من "الهوامل والشوامل" ويقول على لسان مسكويه: "وبين كيف تقبل النفس بقوتها المتخيلة صورة الشئ سريعاً وكيف تبقى بعد ذلك هذه الصورة في قوتها التذكيرية حتى تراها مناماً ويقظة، فإنما متى شئنا أحضرنا صور آبائنا وأجدادنا ومدننا حتى كأننا نراهم، إن كانوا غائبين أو منقرضين"<sup>(٢)</sup>.

وفي نص آخر يعرف مسكويه التذكر للتوحيدى في المسألة (١٦٤) فيقول "والتذكر إنما هو إحضار صور المحسوسات من قوة الذكر إلى قوة الخيال، وهاتان القوتان جميعاً إنما تحصلان صور المحسوسات من الحواس أولاً في حواملها من الأجسام الطبيعية، ثم تحصلانها بسيطاً في غير حامل جسمي، بل في قوة النفس المسماة ذكراً"<sup>(٣)</sup>. وكان هذه القوة ليس لها أن تدرك، إنما هي قوة حافظة فقط، ويقر ابن سينا ذلك الاتجاه أيضاً<sup>(٤)</sup>. إذاً فقد ناقش التوحيدى كل التفاصيل الفلسفية مع من عاصروه من فلاسفة، وآراء العلماء من قبلهم، وحين أراد أن يعبر عن القضايا الفلسفية، عبّر بطريقته الأدبية التي يمتلك نصابها ويرأها أنسب لرسائله، وهي:

تبسيط المعلومة الفلسفية للقارئ العادي وبطريقة ممتعة لا تجعل بينه وبين العلم جفوة. وننتقل الآن إلى قوى الإدراك العقلي. فالقوى السابقة تسمى بالإدراك

(١) ألف التروبي: نظرية الشعر ، ٤٥ ، ٤٦

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٢٤٧ .

(٣) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٣٥٢ ، ٣٥٣

(٤) ألف التروبي: نظرية الشعر ، ٤٧ . ٢ التوحيدى - الهوامل والشوامل ، ٣٥٢ ، ٣٥٣

الحسى نظراً لتوسط أعضاء جسيمة للقيام بهذا الإدراك من جهة، ولعدم تجرد هذه المدركات عن الحس ولواحقه من جهة أخرى. أما القوة التي تميز الإنسان عن الحيوان تمييزاً جوهرياً فهي (العقل) أو (القوة الناطقة)، وهي "القوة التي بها يعقل الإنسان، وبها تكون الروية، وبها يقتنى العلوم والصناعات، وبها يميز بين الجميل والقبيح من الأفعال"<sup>(١)</sup>. ولهذه القوة شقان: شق نظري وآخر عملي منه مهني وفكري. أما النظري فهو الذي به يعلم الإنسان الموجودات، والتي لا نستطيع عملها أو تغييرها. أما المهني والصناعي فهو الذي به نروى في الشئ الذي نريد أن نعمله حينما نريد أن نعلم هل يمكن عمله أم لا، وإن كان ممكناً فكيف ينبغي أن نعمل ذلك العمل؟<sup>(٢)</sup>. وأفعال هذه القوة العقلية تشارك البدن وموجهة إليه، تحركه فيما يختص بالروية، وفيما ينبغي أن يفعل، وما يحسن وما يقبح في الأمور الجزئية، وذلك بهدف تكميل العقل النظري بمراتبه المتصاعدة، الهولاني، فالعقل بالملكة، العقل المستفاد وتركيبته وتطهيره. فالقوة الناطقة العملية تستكمل في الإنسان بالتجارب والعادات في حين تختص القوة الناطقة النظرية بإدراك المعقولات والكليات المجردة عن المادة تماماً.

إنها التي تتوصل إلى المعرفة اليقينية بهدف تحقيق الكمال الأقصى، وهو السعادة الإنسانية، "فالقوة الناطقة هي رئيسة كل القوى الإنسانية المدركة تسبقها ويصبح لها سلطة التحكم فيها، فهي ملك على البدن، وموجهة لسلوكه وأفعاله"<sup>(٣)</sup>.

وعندما يذكر مسكويه القوة المفكرة، فإنه يجعلها تالية للمتخيلة مثل إخوان الصفا، ويجعلها مميزة للإنسان عن الحيوان، ويؤكد كل من الفارابي وابن سينا أن المتخيلة تصبح قوة حيوانية عندما يسيطر عليها الوهم، وتصبح "مفكرة" عندما يسيطر عليها العقل.

(١) الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق أبي نصر نادر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٥٩م، ص ١٧

(٢) ألفيت الروبي: انظر، نظرية الشعر، ٤٦

(٣) ابن سينا: النفس ٣٨، رسالة في تفسير الرؤيا، ٢٧٨

ويجمل التوحيدى هذه القضايا والفروع فى نص على لسان أبى سليمان يقول فيه "نكر بعض الباحثين عن الإنسان أنه جامع لكل ما تفرق فى الحيوان، ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال: بالعقل والنظر فى الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بواسطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس، والعقل ينبوع العلم، والطبيعة ينبوع الصناعات، والفكر بينهما قابل منهما مؤد من بعض إلى بعض، فصواب بديهية الفكر من صحة العقل، وصوابه روية الفكر من صحة الطباع"<sup>(١)</sup>

وآمن التوحيدى بالعقل ومنتصر له، وله العديد من النصوص التى تعلّى من شأنه وتفسر وظائفه ومكانته فى التكوين البشرى فيقول "والعقل هو خليفة الله، وهو القابل للفيض الخالص الذى لا شوب فيه ولا قذى، وإن قيل هو نور فى الغاية لم يكن ببعيد، وإن قيل أن اسمه مغن عن نعتّه لم يكن بمنكر، وإنما عجزنا عن تحديد هذه البسائط لأننا حاولنا عند علمها أن تكونى صورة المركبات أو قريبة منها"<sup>(٢)</sup>.

ويتناول التوحيدى قضية الإلهام والروية فى العقل قول فى أحد النصوص "وأما قوله: فقسط الفكر أكثر أم قسط الانفعال (فى العقل)، فإن هذا يلحظ من وجهتين، إذا لحظ قبول من فيض الإله فقسط الانفعال أظهر، وإذا لحظ فيضه على النفس، فقسط الفعل فيه أكثر، لأنه بجوده على غيره يشاركه من جاد عليه بجوده"<sup>(٣)</sup>.

وآراء التوحيدى المنثورة فى نصوصه - ملكاً له أو لغيره - قائمة على أساس فلسفية علمية وعاما واعتراك بها، وأقام على أسسها آراءه النقدية. فهو يصور نظريته لأبسط القضايا على أسس علمية. والتوحيدى لم يستورد فكراً، أو يتبنى فكر الآخرين؛ بل كوّن اتجاهه نتيجة سباحة فى التراث، سباحة فى نتاج

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ٤٣

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ١١٦

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ ، ١٢٠

أجيال سبقتهم، وبحوث عقول ارتضى من نتائجها ما يفسر ما مر من المراحل مبدعاً وفناناً.

فالقوة الفكرية إذاً هي القوة التي تعين العقل العملى على توجيه السلوك الإنسانى بقدرتها على التمييز والحكم، ثم الاختيار وهى تمارس سلطانها على القوى الباطنة المدركة الأخرى<sup>(١)</sup>.

### ثانياً: - الخيال والعقل:

فالخيال أرقى من الحس وأدنى من العقل، وهناك ثلاثة مستويات للإدراك الإنسانى يقدمها كل من الحس والتخيل والعقل، والمتخيلة هى المتوسطة بين الحس والعقل، والفرق بين المحسوس والتخيل والمعقول هو تفاوت القدرة على التجريد. التخيل يقدم للعقل الصور والمعانى اللازمة للتفكير بشئ يهئ النفس للإدراك العقلى الذى هو فى الحقيقة غير مكتسب من الحواس مباشرة.

والفارابى يرى أننا نتخيل الشئ ثم نعقله، حتى ليصبح كل ما تعقله النفس مشوباً بالتخيل. ويحرص إخوان الصفا على تأكيد أن الإدراك الحسى هو البداية الحقيقية للتعلم تليه المعرفة العقلية، فالبرهان والتخيل هو الوسيط بين الحس والعقل.

ويرى ابن مسكويه أن المعرفة العقلية تتوسل بالحس والتصور والتوهم، ويضيف أن للعقل قوة ذاتية بها يدرك الأشياء المعقولة<sup>(٢)</sup>.

يقول التوحيدى: "وإنما الحس عامل من عمال العقل، والعامل يجور مرة ويعدل مرة، فأما الذى هو عامله فهو الذى يتعقبه، فإن وجده حائراً أبطل قضاءه وإن وجده عادلاً أمضى حكمه، ومتى استشير الحس فى قضايا للعقل فقد وضع الشئ فى غير موضعه، ومتى استشير العقل فى أحكام الحس فقد وضع الشئ فى

(١) أفت الروبى انظر: نظرية الشعر ، ٤٦

(٢) أفت الروبى : نظرية الشعر ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥

موضعه<sup>(١)</sup> وينتصر التوحيدى للعقل ويساند مسكويه فى أن للعقل السيادة النهائية، لكنه يدرك أن للعقل وأحكامه خطوات، أو هو سلم له درجات، فيقول: "وأما صنعة (العقل) فهو الحكم بقبول الشئ وردّه، وتحسينه وتقبيحه، وإذا كان المعروض عليه على جهته غير مموه ولا مغشوش، ولا مشتبّه فيه ولا ملبوس، فإن كان مموهاً اختلف حكمه؛ لأن العقل يرى الباطل حقاً فى وقت، ويرى الحق باطلاً - معاذ الله من هذا - ذلك للحس المنقوص، والذهن الملبوس، لأن العارض قوة معروضة على العقل، فحكم له بما يستحقه إلا أن يكون العارض لم يشعر بذلك التّمويه، ولم يفتن لذلك الغش، فحينئذ يهديه العقل ويرشده ويفتح عليه وينصح له"<sup>(٢)</sup>.

أدرك التوحيدى إذا تفاصيل الحس والمتخيلة وصولاً إلى العقل، ونصوصه صريحة الدلالة، لكنه لم يستخدم تلك المصطلحات الفلسفية، بل عبّر عنها بأسلوب أسلس، ذلك العرض الذى يتسلل إلى الذهن فى صورة بسيطة دون أن يشعر بحواجز المصطلح ووعورة النظرية وتعقيداتها فى كثير من الأحيان على القارئ العادى أو المثقف غير المتخصص. ويحمل ابن سينا على المتخيلة لأنها تقدم أشباه الأشياء الموجودة دون أن تكون هناك دائماً روابط قوية تجمع بينها، ولأنها تقوم بتركيب صور ليس لها وجود أصلاً، وبالتالي فإن ما تقدمه يبعدها عن الوصول بالإنسان إلى الحقيقة اليقينية التى ينزع إليها الفيلسوف. نلاحظ هنا التقييم الأخلاقى للمتخيلة وذلك راجع لتقييم الفلاسفة لدور الفن وقضاياها. ذلك أن نشاط المتخيلة يرتبط عندهم بالقوة النزوعية التى هى فى الإنسان وهى مجموع الغرائز والانفعالات المحركة للسلوك الإنسانى عامة؛ إما نحو جذب وإما نحو دفع، وهى دائمة الحركة والانتقال من حال إلى حال. وجب إذاً تقييد نشاطها حتى يمكن التحكم فى توجيه السلوك الإنسانى وفقاً لصواب العقل وأحكامه.

يهدف البحث من خلال هذا العرض المفصل القائم على آراء الفلاسفة والتعليق عليه ومزاوجته بآراء التوحيدى، إلى وضع تصور محدد وهو أن

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٣، ١٣٦ .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٣، ١١٨ .

التوحيدي أدرك التفاصيل الصغيرة لقوى الإدراك الإنساني الحسية والعقلية والخيالية، وتحدث عنها جميعًا وأشار إليها في ثانياً نصوصه. وكانت إضافة التوحيدي:

١ - في أسلوب العرض وكيف اتسم بالسهولة والتبسيط دون الغوص في المصطلحات.

٢ - في الإحاطة بالآراء لا على سبيل التوفيق والفلسفة التوفيقية، بل على أساس إنسانية الإنسان واتساع قدراته وعدم الإحاطة بإمكاناته، وأن كل رأى قد يغطي جانبًا من جوانب الإنسانية، ولكن لا يحيط بها. ويبقى التوحيدي متميزًا بالثراء في النظرة والمرونة في تناول القضايا.

٣ - في تجميع التراث والعلم بأسلوب متسلسل لا لمحة لعراك فيه، هي آراء تُعرض وتتنامى دون أن تشعرك بالتناقض أو الانفصال.

هذا هو التوحيدي، المزيج الذي يتناوله البحث وينشد تبيانته. وترى الباحثة أن إضافة التوحيدي الحقيقية في أن نصوصه فيها من ثراء الدلالات ما يجعل النص يوظف ويكون دلالة لأكثر من معنى، وفيه من التركيز في الألفاظ ما لا يخل بالمعاني المستفادة منه - وفي الوقت نفسه - يتميز بسهولة وسلاسة بحيث يهب نفسه للقارئ دون تعقيد أو موارد، وفي الوقت ذاته فإنه غير سهل المنال بل يجعلك تعمل عقلك فيه لأكثر من مرة دون نفور أو ملل، وقد يشعرك بالمتعة والإفادة.

### المحاكاة بين الفلاسفة المسلمين والتوحيدي:

يعرف الفارابي الشعر بأنه "يؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي يقول فيه". إذا الشعر يميزه من فروع المنطق المحاكاة، ويدرك الفارابي أن الفنون جميعًا تشترك في المحاكاة لكن الاختلاف في الوسيلة؛ فهي إما محاكاة بفعل وإما بقول. ويعرف الفارابي المحاكاة بالقول بأنه "القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور

تحاكي الشيء الذي فيه القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء<sup>(١)</sup>. ويدرك ابن سينا النظرية الأرسطية؛ وهي أن الفنون تتباين على الرغم من اتفاقها في الجوهر - وهو المحاكاة - باختلاف وسائل المحاكاة، ويضيف على تعريف الفارابي الوزن أو الحس وليس اللفظ فقط.

والمحاكاة عند الفارابي "نوع من الإيهام بشبيه الشيء"؛ ويمثل لها في الفن الشعري بالصورة التي في المرآة أو ما يشبه المرآة من الأجسام المصقولة. من هذا التشبيه نلاحظ أن المحاكاة لدى الفارابي تدل على علاقة العمل الأدبي بالواقع، وأنها تعني المشابهة أو المماثلة ولا تعني المطابقة. وهو حين يعرف الأقاويل الشعرية يقول: "هي التي تتركب من أشياء، وشأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالاً ما، أو أشياء أفضل أو أخس، وذلك إما جمالياً أو قبحاً جلالة أو هواناً أو غير ذلك مما يشاكل كل هذه"<sup>(٢)</sup>.

ويدعم تصور الفارابي عن المحاكاة أن العمل الشعري "فعل تخيلي" يصدر عن المتخيلة الإنسانية التي تعد المحاكاة قوام عملها، بمعنى أنها تتصرف في الصور والمعاني المختزنة في الصور والحافظة، وتعيد تركيب هذه الصور وتلك المعاني، فلا تتركبها على النحو الذي كانت عليه في الواقع، وهي تعيد التركيب على النحو قد يشابه ما كانت عليه في الواقع أو يخالفه، فالمشابهة أو المخالفة هي ما تجعل الأقاويل الشعرية في مقابل الأقاويل البرهانية، فالأخيرة يشترط فيها تطابقها والواقع.

---

(١) ألفت الروبي: نظرية الشعر ، ٧١ نقلاً عن كتاب الشعر ، مجلة شعر ، ع ١٢ ، بيروت ١٩٥٩م، جوامع الشعر ص ١٥٧ ، ١٥٨ .

(٢) الفارابي: إحصاء العلوم ، تح عثمان أمين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٨م ، ٦٧ .

يقول التوحيدى على لسان محمد بن حميد الطاهري<sup>(١)</sup>: "ذو الأدب تبعثه قدرته على نعت الشئ بخلاف هيئته"<sup>(٢)</sup> ويقول فى أحد نصوصه: "هذا المولود يكون أكذب الناس، فتعجبنا منه، فدارت الأيام حتى ترعرع الغلام وخرج شاعراً كما نرى معدوداً فى عصره"<sup>(٣)</sup>. كأن هذه قدرات مخيلة للمبدع، وهى إمكانية الخروج على الواقع، ولكن ما هى حدود هذه الخروج؟ وما الشئ الذى يمكنها من الخروج؟ وعلى أى شئ يخرج؟ يقول التوحيدى على لسان السجستاني فى أفضلية الإنسان: "فضل بثلاث خصال: بالعقل والنظر بالأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاده من العقل بواسطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس"<sup>(٤)</sup>. كأنها تخرج على الطبيعة بقوة النفس. وكيف تمكنت هذه النفس على التصرف والخروج، يقول التوحيدى: "وكما كان الحيوان كله يعمل صنائعه بالإلهام على وتيرة قائمة، وكان الإنسان يتصرف فيها بالاختيار؛ صح له من الإلهام نصيب حتى يكون رافداً له فى اختياره،.... إلا أن نصيب الإنسان من الإلهام أقل، كما أن قسط سائر الحيوان من الاختيار أنزر، وثمره اختيار الإنسان إذا كان معاناً بالإلهام أشرف وأدوم وأجدى وأنفع وأبقى وأرفع من ثمرة غيره من الحيوان إذا كان مرفوداً بالاختيار، لأن قوة الاختيار فى الحيوان كالحلم، كما أن قوة الإلهام فى النفس كالظل"<sup>(٥)</sup>. إذا للإنسان لدى التوحيدى - وخاصة المبدع - حضور طاعٍ ويستطيع الاختيار، وله وعى بما تبذعه هذه القوة - قوة النفس - تحت سيطرة وعى المبدع وإن كان لها قدر يسير من الإلهام ليعينها هذا الاختيار، وهذه القوة تجعل المبدع يخرج فى محاكاته عن الطبيعة والأشياء من حوله ويضيف من ذاته ظلالاً على أشياء من حوله تجعلها أشياء هو دون غيره، وهذا هو إيمان التوحيدى بالإنسان وعقله وإمكاناته.

(١) هو محمد بن حميد الطاهري الطوسي . من قواد المأمون وولائه، ولاد قتال زريق وبابك الخرمى ، كان شجاعاً ممدوحاً . قتل فى الحرب سنة ٢١٤ هـ . ترجمته فى الوافى ، ٢ ، ٢٩

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ١٥٢٤ .

(٣) التوحيدى: المقابسات ، ١٨٨ .

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ٤٣ .

(٥) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١٤٥ ، ١٤٦

تتوافق آراء الفارابى مع ابن سينا إلى حد كبير فى تعريف المحاكاة، يقول ابن سينا "والمحاكاة هى إيراد مثل الشئ وليس هو، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعى بصورة هى فى الظاهر كالطبيعى. ولذلك يتشبه بعض الناس فى أحواله ببعض ويحاكى بعضهم بعضًا ويحاكون غيرهم"<sup>(١)</sup>. واستخدم الفلاسفة لفظ "التشبيه" أو التخيل للدلالة على المحاكاة<sup>(٢)</sup>، فالمحاكاة عند فلاسفتنا ليست إلا تجسيدًا أو تمثيلًا لصورة العالم فى مخيلة الشاعر، وهى صورة وإن اعتمد فى تشكيلها على الواقع هى تظل متميزة عنه. هنا يلتقى الفارابى مع أرسطو الذى اعتبر المحاكاة أعظم من الحقيقة بل من الواقع نفسه لأن "المحاكاة ليست قصرًا على إنتاج ما فى الطبيعة، أو على نقل صورة لها، وليس ذلك وقوفًا من الفنان عند حدود التشابه الخارجى للأشياء، ولكنها محاكاة لجوهر ما فى الطبيعة لإكمال غموضها"<sup>(٣)</sup>

جوهر ما فى الطبيعة كان سؤال التوحيدى لأستاذة وفيلسوفه المقرب السجستانى فيقول: "وأما قوله: وما الطبيعة؟ فهى أيضًا قوة نفسية، فإن قلت: عقلية لم تبعد، وإن قلت: إلهية لم تبعد، وهى التى تسرى فى أثناء هذا العالم محركة ومسكنة ومجددة ومبالية ومنشئة ومبيدة، ومحياة ومميتة، وتصاريفها ظاهرة للحسائس وهى آخر الخلفاء فى هذا العالم، وهى بالمواد أعلق، والمواد لها أعشق، وليس لها ترقى النفس فى الثانى إلى عالم الروح، لأنه لا كون هناك، ولا فساد؛ لو رقيت إلى هناك لبقيت عاطلة، وليس ذلك النفس، فإن لها فى عالمها البهجة والغبطة، والحبور والسرور، والدوام والخلود والخلافة الإلهية، وهذا هناك فى مقابلة ما كان لها هنا من الفضائل التى لا يأتى عليها إحصاء ولا يحصلها استقصاء"<sup>(٤)</sup>. أوردتُ هذا النص لأعطاء تصورًا عن الطبيعة التى يحاكىها المبدع لدى التوحيدى، إنها الطبيعة التى تعلو عليها النفس فى المرتبة. إن التوحيدى وهو

---

(١) ابن سينا فن الشعر ، عبد الرحمن بدوى ، ضمن كتاب أرسطو طاليس ، فن الشعر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٣م ، ١٨٦ .

(٢) نظرية الشعر ، ٧٧ .

(٣) محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ، نهضة مصر ، ٤٨ .

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ١٣ .

فيلسوف التوحيدى قرر أن المحاكاة والخلق ليست للطبيعة فى البداية، بل لخالق الطبيعة نفسها<sup>(١)</sup>.

وللتوحيدى نصوص يقر فيها بانحطاط رتبة الصناعة - أى الفن - عن الطبيعة، فهو يقول: "إن الصناعة تحاكي الطبيعة وتروم اللحاق بها والقرب منها على سقوطها دونها.. وإنما حكمتها وتبعته رسمها وقصته أثرها لانحطاط رتبته عنها"<sup>(٢)</sup>. التوحيدى هنا يعطى من الطبيعة لكونه يربط مماثلة الطبيعة فى الصناعات "بقوة النفس" حين يقول فى "الهوامل والشوامل": "إن إقامة الصناعات وإبراز الصور فيها يتم بمماثلة ما فى الطبيعة بقوة النفس"<sup>(٣)</sup>. فهو هنا يعطى من شأن الطبيعة لكن من خلال تدخل الذات المبدعة، الطبيعة عندما تبرز بوعى المبدع.

يقول د. عفيفى البهنسى: "ويبدو أن أبا حيان استوعب جيدًا مسألة المحاكاة، وسار قُدُمًا فى مجال الحدس الفنى، وهو يستقرئ المواقف والأفكار التى كانت سائدة فى عصره، كأفكار أبى سليمان السجستانى وأبى سعيد السيرافى التى عرضها فى كتبه، موافقًا أو معارضًا لها، وهو إذا تحدث عن أثر الطبيعة فى الصناعة، فإنما يشير إلى أنه يتم بدءًا من الشرط الذى وضعه عند إقرار مماثلة الطبيعة بقوة النفس التى توصل إلى كمالها "بما استوعبته من صناعة حادثة تأخذ وتعطى، فتستكمل بما تأخذ وتغنى وتكمل بما تعطى"<sup>(٤)</sup>.

كان ثم حوارًا مستمرًا بين الطبيعة والنفس، بين الموضوع والذات يقول د. عفيفى البهنسى: "هنا يقدم لنا التوحيدى فكرًا فنيًا مستقلًا عن المؤثرات الإغريقية يقول على تفاعل النفس والطبيعة أى تفاعل الذات والموضوع حدسيًا وليس على أساس محاكاة الموضوع عقليًا، وهو يلتقى بذلك مع "كروتشه" الذى يرى "أمام

---

(١) عبد الواحد حسن الشيخ - أبو حيان وجهوده الأدبية والفنية ، ط ١ الهيئة المصرية للكتاب الإسكندرية ، ١٩٨٠ م ، ٤٠٤ .

(٢) التوحيدى المقابسات ، ١٦٣ .

(٣) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٤) عفيفى البهنسى: الفكر الجمالى عند التوحيدى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م ، ٥٧ ، ٨٥ .

الطبيعة والأشياء نحن لا نملك إلا وعيًا مبهمًا ومشوشًا لإحساس كامن، وهذه المرحلة الأولى هي مرحلة الإدراك؛ أي المعرفة العقلانية لحالات النفس إزاء أشياء محسوسة أو متخيلة. والمرحلة الثانية هي مرحلة التعبير، وعلينا أن نخلص هذا التعبير مما يختلط به من مؤثرات، لكي يصبح التعبير واسطة الإدراك لتمثل الصورة أو الكلام وليس بشكل مرموز، بل بشكل ينقل استنتاجنا المدرك، وبالتعاطف والتذوق يتأكد حضور الجمال الفني، وعبقريّة الفنان تجعلنا ندمج بخيالنا في أعماله (١).

لم يبعد فلاسفتنا المسلمون عن هذا التصور للمحاكاة فهم "كشفوا أنها رؤية خاصة للواقع وليست نقلًا حرفيًا أو تقليدًا له" (٢). كما أن المحاكاة تداخلت لديهم مع "التخيل"؛ بمعنى التشكيل الجمالي في العمل الأدبي من جهة، وبمعنى التأثير من جهة أخرى، وهي تدل على الصياغة الجمالية والخاصة والمؤثرة في الشعر. ومن ثمّ عدّوها العنصر الأساسي الذي يصبح به القول شعرًا أو فنًّا (٣). ولا يبتعد التوحيدى عن هذا الفهم بل يقره، فهو يصف هذه النفس التى تحاور الطبيعة، وتحاكيها من خلال إمكاناتها هي، يقول: "ونحن نجد النفس تقبل الصور كلها على التمام والنظام من غير نقص ولا عجز، وهذه الخاصة ضدّ لخاصة الجسم، ولهذا يزداد بصيرة كلما نظر وبحث وارتأى وكشف" (٤). إن كانت المحاكاة هي تقليد للطبيعة فما الداعى لأن ينظر المبدع ويبحث ويرتئى ويكشف؟.

لقد وعى التوحيدى أن إعداد النفس المبدعة بالبحث وبالرؤية وبالنظر وبالكشف هو ما يضيف التمييز والخصوصية على العمل الفني، وما يميزه عن الطبيعة ويكون بفنيته وتشكيله الجمالي كائنًا ذا تفرد، هي الإضافة المبدعة بلا شك، الإضافة في المضمون والشكل الفني أيضًا من لفظ وأسلوب وصورة وموسيقى،

---

(١) عفيفى البهنسى: الفكر الجمالي عند التوحيدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ٥٨، ٥٩.

(٢) ألغت الروبى: نظرية الشعر، ٨٥.

(٣) ألغت الروبى: نظرية الشعر، ٨٥.

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ٢٠٢.

كل هذا خاضع للكشف والبحث عند التوحيدي المبدع في الأساس، والفيلسوف في الفكر، والصوفي في الإحساس، والأديب المحنك في تقنية العرض.

لقد أهتم الفلاسفة المسلمون بالتخيل الإنساني محددين طبيعته، ووظائفه، والدور الذي يقوم به في عملية الإدراك الإنساني كما عرضنا سابقاً، لكنهم في الوقت نفسه لم يهتموا بالجانب الإبداعي في العملية الفنية، مع أنهم اعتنوا بالأثر الذي يخلقه الشعر في نفس الوقت المتلقى أو "بالتخيل الفني"<sup>(١)</sup>.

اختلف التوحيدي مع الفلاسفة في ذلك، فهو قد اعتنى بالجانب الإبداعي وله نصوص تصف العملية الإبداعية ويتعرض لها البحث في المبحث القادم.

تُرجع د. ألفت الروبي عدم اهتمام الفلاسفة بالجانب الإبداعي في الفن إلى أنهم حددوا للفن دوراً مباشراً لا بد أن يقوم به، وهو توجيه الأفعال الإنسانية، ومن ثم "التخيل الفني" أو "عملية التلقى" هو مناط الاهتمام، كما أنهم بالضرورة ربطوا بين حديثهم عن التخيل الإنساني "تخيل الفن" ذاته<sup>(٢)</sup>. فالمحاكاة هي قوام المتخيلة الإنسانية وهي قوام الفن في ذات الوقت، وهذا ما جعل البحث يعرض لقوى الإدراك الإنساني مجملاً في السطور السابقة.

تشير نصوص ابن سينا<sup>(٣)</sup> إلى أن عملية الإبداع تتم من خلال مرحلتين:-

١ - ومضات غامضة وتلقائية.

٢ - إخضاع هذه الومضات للضبط الواعي.

فهو يحرص على ضرورة تقييد القدرات الإبداعية للمتخيلة بضبط العقل، وهذا يتناسب مع المهمة الأخلاقية التي حددها للشعر أو الفن بصفة عامة، فالقدرات الإبداعية والإبتكارية الفني سوف النى تستخدم في تحسين أو تقبيح ما يقرره العقل. سوف تنحصر العملية إذاً في خلق تشكيلات جمالية مؤثرة لحقائق

(١) ألفت الروبي: نظرية الشعر، ٦٣.

(٢) ألفت الروبي: نظرية الشعر، ٦٣ وما بعدها. الفارابي - مقالة في قوانين صناعة الشعر، فن الشعر، ١٥٧.

(٣) ابن سينا: النفس، ١٥٥.

توصل إليها العقل بالفعل. ولأن الأساس في الفن: التخيل، وهي قوة قاصرة معرفيًا وأدنى من العقل؛ لذا فقد وضعوا الخطابة والشعر في أدنى درجات السلم المنطقي.

وتبع ابن سينا الفارابي، فالشعر أو الفن لدى المناطق أدنى أشكال الوعي والإدراك. فالفن في أقيسة المنطق — وهي: البرهانية، والجدلية، والسوفسطائية، والخطابية والشعرية — يبعد عن اليقينية، فالمقدمات هي ما تحدد المراتب القياسية، ومقدمات الفن أساسها التخيل.

ومع كل هذا فإن الشعر والخطابة — أو قل — الفن قياسًا، فهو في النهاية صناعة عقلية لا يسمح للخيال فيها بالانطلاق والتهويم، ويؤكد الفارابي على الروية وعلى معنى الشاعر "المسلجس" وهو الجامع لجودة الطبع وجودة الصنعة<sup>(١)</sup>. كيف يتأتى هذا الطبع الجيد وهذه الصنعة الفائقة؟ ما خصائص هذا المبدع؟

نأتي هنا للمحور الثاني في العملية الإبداعية عند الفلاسفة المسلمين وهو:

#### خصائص المبدعين:

لقد أغفل الفلاسفة المسلمون الحديث عن خصائص المبدعين، ويرجع ذلك إلى:

١ - أنهم بحديثهم عن عملية الإدراك الإنساني انسحب ذلك وطبق على الإدراك عند المبدعين، ولكن هناك فارق بالتأكيد نعيه نحن الآن في الدرجة وقوة حساسية وخصوصية إدراك المبدعين.

٢ - أن الفلاسفة ترسموا للمبدعين - أولاً - الهدف من الإبداع، وكيفية المحاكاة، وكيفية الوصول إلى هذا الهدف، وخصائص الناتج الإبداعي وما ينبغي أن يكون عليه، والموضوعات التي يجب أن تحدث بها والتي تعتمد على الواقع وليس الخيال. إذا ما الإضافة التي يمكن أن يضيفها المبدع؟ كأن المبدع وسيلة وأداة حددت لها مقدمًا خطوات السير، فما الداعي لشغل البال بدراساتها؟

---

(١) الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشعر، فن الشعر، ١٥٧

٣ - ومما لا شك فيه أنهم قد تأثروا بنظرة أفلاطون للشعراء ولطرده لهم من مدينته الفاضلة فترك ذلك لديهم انطباعاً بالزهد فى هذه القضية وتجنب الخوض بهم، فهم يعدون المبدعين من الجمهور والعوام، وكان يجدر بهم نتيجة الدور الذى حملوه كاهل الفن والإبداع أن يعتنوا بالمبدع فهو لديهم بمثابة المعلم والقائد الاجتماعى، لكنهم آثروا الصمت أو الإشارات العابرة.

وعلى النقيض من ذلك فإن المبدع هو الكيان الذى اعتنى به التوحيدى، ورسم بكلماته ونصوصه الموحية كثيراً من الصور الرائعة للمبدع، ولشخصيات مبدعة فى مجالات مختلفة، وعرف بخصائص المبدعين، وأشار إلى أحوالهم وجهدهم المبذول الذى يعانونه من أجل هذا الإبداع ومن أجل أن يكون النتاج المبدع له تميزه ورقية.

اعتقد أن التوحيدى آمن بأن الفن رسالة وهى موجهة إلى الوصول بالإنسان إلى السعادة والأمن، الإنسان الذى يبدع، والإنسان المتلقى. آمن التوحيدى أن "العمل المبدع" لا تقتصر فائدته على تحقيق اللذة والإمتاع والتأثير فى سلوك المتلقين كما يرى الفلاسفة، اختلفت الأهداف فاختلفت الرؤى. لقد رأى الفلاسفة أن الخطابة والشعر صناعة مدنية موجهة إلى العامة، وموضوع هاتين الصناعتين الأمور الجزئية وليست الكلية. وأهل المدن إما أن يكونوا من الخاصة وإما من العامة، والخاصة هم من يصلون إلى الحقائق بالطرق البرهانية، والعامة ليس فى إمكانهم استخدام البرهان، لذا فهم يعلمون ويؤثرون بهذه الطق المشتركة خاصة الطرق الإقناعية؛ أى: الخطابة، والطرق التخيلية؛ أى الشعر<sup>(١)</sup>.

لم تكن هذه معتقدات التوحيدى حين عالج الإبداع والفن، فقد رأى وحدد له ملامح أخر:

أولاً: - الإبداع يحقق ذات المبدع فى المقام الأول، يجعله كياناً له تميزه وتفرد، يملؤه الوعى، ويثير العلم من مظانه؛ فهو نفس تريد أن تحقق إنسانيتها

(١) لفت الروبى: نظرية الشعر ، ١٠٩ ، ١١٠

الصادقة وتقترب من سموه وعلاه. وقد تكون هذه النظرية من إضافات الجانب الصوفي في التوحيدى. إذا فالفن رسالة تحقق سمو المبدع نفسه قبل النظر إلى المتلقى.

ثانياً: - لم يكثر التوحيدى كثيراً بعامة الجمهور، وقال قولته المشهورة: "إن التصدى للعامة خلوة، وطلب الرفعة عندهم ضيعة"<sup>(١)</sup>، بل لعله أكثر بخاصة المثقفين وأبدع لهم فناً من خلال العلم وسرّب إليهم الفكر والتسائل والعلم من خلال الفن.

ثالثاً: - لا مجال للشك لدى أن التوحيدى لم يوافق الفلاسفة المسلمين في وضع الخطابة والشعر في أدنى درجات السلم المنطقى وذلك لسببين:

١ - لم يقدم فناً تهويمياً أو خيالياً بل قدم إبداعاً أعمدته العلم والفكر ثم فى بنیان لبناته الفن وتقنياته، هو أيضاً قدم ذلك فى لباس النثر وهو يختلف لديه عن الشعر؛ فالنثر لدى التوحيدى يسيطر عليه العقل بدرجة أكبر كثيراً من الشعر.

٢ - إن الأهداف قد اختلفت عند التوحيدى؛ فالإبداع قائم على السمو بالذات المبدعة وإفادة المتلقى وإمتاعه، وتأتى عملية التأثير واتخاذ وقفة سلوكية فى ذيل اهتمامات التوحيدى على أوتار عديدة للإبداع، منها ما أبدعه ومنها ما خذله.

وهذا لا ينفى أن التوحيدى آمن برسالة الفن فى التأثير ولكن الإفادة، بدليل: أن كل مؤلفات التوحيدى تحمل قضايا، وتولد أسئلة من أبسط البديهات وكلأنها تثير الركود الفكرى وتنبه، وتتشرف فكراً وتؤثر قيمة، القيمة العلمية المعرفية، والقيمة الفنية الجمالية نتيجة ابتكاره لأشكال فية غاية فى الثراء. هذا هو التكامل عند التوحيدى، شمولية الفن والمعرفة فى آنٍ واحد.

ننتقل الآن إلى المحور الثالث وهو:

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ١٠٩، ١١٠.

## خصائص النتاج الإبداعي:

للتوحيدي نص أحب أن أورده أولاً هو: "والشعر كلام وب من قبيل النظم، كما أن الخطبة كلام وإن كان من قبيل النثر، والانتثار والانتظام صورتان للكلام في السمع..... وليس الصواب مقصوراً على النثر دون النظم، ولا الحق مقبولاً بالنظم دون النثر، وما رأينا أحداً أغض على باطل النظم، واعترض على حق النثر، لأن النثر لا ينتقص من الحق شيئاً"<sup>(١)</sup>.

كأن مضمون النثر والشعر واحد، هو خضوعهما معاً للعملية الإبداعية، ولخصائص النتاج الإبداعي وما يفرق بينها هو الوزن. يؤكد هذا الرأي ما ينقله التوحيدي عن مسكويه فيقول: "إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما، وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع.... النظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي صار به المنظوم منظوماً"<sup>(٢)</sup>.

إذا فالمعاني والمقومات الجمالية للنتاج الإبداعي واحدة والفارق هو الوزن أو اختلاف الطبيعة الموسيقية، وما معنى البحث من هذه النصوص أن نتاج العمل المبدع يخضع لمقاييس فنية أيًا كانت صورته، فهو يدخل في دائرة الفن والإبداع، هذا في إطار اللغة التي تعالجها في هذا المجال، من هذه الزاوية كيف تحدث الفلاسفة عن خصائص النتاج الإبداعي<sup>(٣)</sup>. إن احتلال الخطابة والشعر لأدنى درجات السلم المنطقي يشي بوهن الصبغة المنطقية فيها، وبوثاقة الصفات المشتركة بينهما، الهدف من الشعر والخطابة هو التأثير النفسي في المتلقى ودفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية؛ لذا من الإمكان أن يتبادلا الأدوات الفنية<sup>(٤)</sup>. ويقول التوحيدي: "إن الغرض الأول من الكلام: الإفادة، وجلّ الأهم على هذا، والثاني:

(١) التوحيدي: أخلاق الوزيرين ، تحقيق ، علي بن تاويت الطنجي، دار صادر . بيروت ، ١٩٩١م ، ص٧، ٨

(٢) التوحيدي: الهوامل والشوامل، ٣٠٩

(٣) نعطي الأولوية هنا إلى الخطابة لأن أكثر نصوص التوحيدي تسحب بصورة ما على الإبداع النثري .

(٤) ابن سينا: فن الشعر ، ص ٩٧

تحسين الإفادة ثم التحسين تارة يكون بمعاني التوكيد، وتارة يكون بمعاني الحذف، وتارة يكون بوزن اللفظ وبتعديل الوزن، وبتسهيل المطالع، وبتبديل المقاطع، وهذه الأنواع وغيرها مما يطول إحصاؤه<sup>(١)</sup>.

وكان التوحيدى يضيف الإفادة ونقل المعلومة، وهى قضية ليست بعيدة عن اليقينية أو الحقيقة مختلفاً بذلك مع الفلاسفة الذين رأوا أن رسالة الناتج الإبداعى هى الإمتاع واتخاذ وقفة سلوكية. يقول التوحيدى: "والناس بين عاشق المعانى وتابع لها، فالألفاظ تواتيه عفواً، وكلف بالألفاظ والمعانى تعصيه أبداً، فأما من جمع بين هذه وتلك، وكان متيماً بين نثرها ومنظومها، عارفاً باختلاف مواقع تأليفها، فإنه الحاوى قصب الرهان والمعدود فى أفاضل الزمن"<sup>(٢)</sup>. يقصد التوحيدى بالناس هنا المبدعين، ونراه يؤكد على وجود معنى وأن يعبر عنه بأفضل لفظ، ذلك هو المبدع الذى يفخر بنتاجه الإبداعى وقيمه المعرفية، والإفادة لا تعنى اتخاذ وقفة سلوكية؛ ذلك أن الإفادة معرفة وتقترب من اليقينية، أما الوقفة السلوكية فهى غالباً ما ترتبط بالمشاعر وتعنى اتخاذ وقفة لمراجعة الموقف. ويشى حرص الفلاسفة على إبعاد البيان أو الكلام الخطابى عن المنطقية والكلامية ببعده عن جفاف المنطق وصرامته، وبمنع الخلط بيه وبين الكلام البرهانى أو الجدل، وبإمكانه اقترابه من الصبغة الفنية"<sup>(٣)</sup>.

وهذه إضافة أخرى للتوحيدى المبدع، لقد أوجد التوحيدى إطاراً فنياً، إما "كليالى الإمتاع والمؤانسة، وإما كتساؤلات الهوامل والشوامل أو الحوارات متعددة الأصوات أو المناجاة متعددة الشخصيات، وبداخل هذا الإطار استطاع أن يبيت الحقيقة والمعلومية اليقينية دون أن يقع فى شرك الجفاف أو فخ التعليمية. لقد تحايل التوحيدى على القواعد الفلسفية ووظفها لفنه، وكان أدواته فى هذا الفن ورحابته.

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ، ٤٤٨ ، ٤٤٩

(٢) التوحيدى: البصائر والاختار ، ٢ ، ٦٨

(٣) قنحى على عبده: نقد النثر فى التراث النقدى والبلاغى ، الدار المصرية للكتاب ١٩٩٣م ، ص ٦٧

لقد تأثر الفلاسفة المسلمون بالمفهوم الأرسطي للخطابة؛ لذا لم ينصوا صراحة على فنية الناتج المبدع واهتموا بالقياسات المنطقية، وهم أيضاً لم يفسحوا المجال للحديث عن الأنواع النثرية عدا الخطابة (الكتابة - المقامات). ولقد جاء حديثهم عن الكتابة باهتاً ومخرجاً لها من دائرة الفن<sup>(١)</sup>. لكن التوحيدى اختار قالباً لإبداعه؛ لذا فقد بحث عن جماله وعن المفردات التى تدخله دائرة الإبداع الفنى.

وقد وجد أن ما يميز الشعر عند الفلاسفة هو السمة النوعية التى تعتمد بشكل أساسى على التغيير. أى الانحراف عن كل ما هو مألوف فى اللغة تركيباً باستخدام المجاز سواء بالاستعارة أو بالتشبيه<sup>(٢)</sup>. وبصورة ما تعتمد التوحيدى - موافقاً فى ذلك النقاد والبلاغيين - أن ينزل إسقاطات من كلام الفلاسفة عن الشعر (خصائصه الفنية) على الفن الكتابى الذى تناوله بالدراسة والمزاولة، ويقول د. حمادى صمود: "والقول الشعرى عندهم كل قول قادر على إنتاج الشعرية، وإن لم ينتظمه وزن"<sup>(٣)</sup>.

أيضاً يتحدث ابن سينا عن الفصاحة فى العمل الأدبى وأنها تحافظ على درجة تأثير الأقاويل التى تخلو من المحاكاة والصنعة، وكأنها تعوض هذا النقص بتأثيرها وجمالياتها المختلفة<sup>(٤)</sup>. وهى يجب أن تجمع بين قدرتها على الإبانة والتفهم، وقدرتها على التخيل والتصور، فاللفظ الفصيح ينشر ظلاله إلى ما وراءه فيثير التخيل وهو ما يؤثر على المتلقى. ودعوا مع النقاد إلى:-

١ - ألا تكون الكلمة غريبة.

٢ - ألا تكون الكلمة عامية مبتذلة.

---

(١) فتحى على عبده: نقد النثر فى التراث النقدى والبلاغى ، ٧١ .

(٢) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٢٠١ وما بعدها

(٣) حماد صمود ، قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، مج ، ج ، المفاضلة بين الشعر والنثر فى التراث العربى ودلالاتها ،

٦١٢ النادى الألبى الثقافى بجدة ، السعودية ، ١٩٩٠م

(٤) ابن سينا: فن الشعر ١٦٣ .

٣ - ألا تكون الكلمة من الألفاظ المشتركة ذات المعنيين المختلفين.

٤ - أن تتحلى الكلمة بما يحقق لها القيم الموسيقية<sup>(١)</sup>.

وللتوحيدى نصوص تعضد كل هذه الآراء التى تتعلق باللفظ وفصاحته أُورد منها: "يحتاج الكاتب البليغ إلى تجنب العويص، والطرق المستوعرة، والألفاظ المستكرهة، وتلزيق المتكلفين، وتغليق أصحاب الأهواء والمتكلمين"<sup>(٢)</sup>. وفى أحد النصوص يصف التوحيدى حسن التأليف فيطلب من المبدع: "ألا يقتصر على معرفة حسن التأليف، ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعاً رقيقاً حتى يفلى المعنى فلياً ويتصفح المغزى تصفحاً"<sup>(٣)</sup>.

وحين يعرف التوحيدى البلاغة على لسان السجستانى يقول: "هى الصدق فى المعانى مع إتلاف الأسماء والأفعال والحروب، وإصابة اللغة وتحرى الملاحاة المشاكلة برفض الاستكراه ومجانبة التعسف"<sup>(٤)</sup>.

ويحكى التوحيدى عن سر الإبداع فيقول: "والسر كله أن تكون ملاطفاً لطبعك الجيد، ومسترسلاً فى يد العقل البارع، ومعتمداً على رقيق الألفاظ وشريف الأغراض مع جزولة فى معرض سهولة، ورقة فى حلاوة بيان، ومع مجانبة المجتلب وكرامة المستكره، وركنه الذى يعول عليه، وكنفه الذى يأوى إليه، وأن يكون السجع فى الكلام كالملح فى الطعام، فإنه متى ظفر منه بمقدار الرتبة وحسب

(١) فتحى على عبده: نقد الشعر ، الفصل الثالث ، اللغة وبعض للظواهر الأسلوبية ، ١٣٩ .

(٢) التوحيدى: البصائر والزخائر ، ٢ ، ١٧٩ .

(٣) التوحيدى: البصائر والزخائر ، ٣ ، ٩ .

(٤) التوحيدى: المقابسات ، ١٨٥ .

الكفاية، حلا منظره وبهر بهاؤه، وسطع نوره، وانتشر ضياؤه، ومتى زاد على المقدار، ضارع كلام النساء والكهنة من العرب أو كلام المستعربين من العجم" (١) يقول التوحيدى فيما يتعلق بموسيقية الكلمة: "قلت لأبى بكر القومسي" (٢) وكان كبير الطبقة فى الفلسفة، وقد لزم يحيى بن عدى" (٣) زماناً، وكتب لنصر الدولة، وكان حلو الكتابة مقبول الجملة - : ما معنى قول الحكماء: الألفاظ تقع فى السمع، فكلمة اختلفت كانت أحلى، والمعانى تقع فى النفس، فكلمة اتفقت كانت أحلى؟ فقال: هذا كلام مليح وله قسط من الصواب، والحق أن الألفاظ يشملها السمع، والسمع حس، ومن شأن الحس التجدد فى نفسه، والتجدد بنفسه، والمعانى تستفيد من النفس، ومن شأنها التوحد بها والتوحد لها ولهذا تبقى الصورة عند النفس فنية وملكية، وتبطل عند الحس بطولاً وتمحى محوًا، والحس تابع للطبيعة، والنفس متقبلة للعقل، وكانت الألفاظ على التدرج والتنسيق من أمة الحس" (٤).

وفى نص آخر يقول: "وبالجملة؛ الألفاظ وسائط بين الناطق والسامع، وكلمة اختلفت مراتبها على عادة أهلها، كان وشيهاً أروع وأجهر" (٥).

هذه نماذج من نصوص التوحيدى تعبر عما انتهى إليه النقاد والفلاسفة فى شروط اللفظ الفصيح. ويتبادر إلى الذهن سؤال: من أين نشأت إحاطة التوحيدى بكل هذه الاتجاهات؟ وكيف جمع هذه الزوايا البحثية فى الموضوع الواحد؟

---

(١) البصائر والذخائر: ٢، ٦٧.

(٢) هو أبو بكر القومسي اليلسوف، وصفه التوحيدى فيما نقله عنه ياقوت الرومى فى معجم الأدياء ١٥، ١٠ فقال: "كان بحراً عجائلاً، وسراجاً وهاجلاً، وكان من الضر والفاقة، ومقاساة الشدة والإضافة بمنزلة عظيمة عظيم القدر عند نوى الإخطار، منحوس الحظ منهم، متهم فى دينه عند العوام، متصوداً من جهتهم. وانظر الإمتاع والمؤانسة، ١، ٣٤.

(٣) هو أبو زكريا يحيى بن عدى بن حميد بن زكريا المنطقى الفيلسوف. نزل بغداد وتخرج بأبى بشر متى بن يونس، وأبى نصر الفارابى وغيرهما، وإليه انتهت رئاسة المنطقة فى زمانه. وكان نصرانياً يعقوبى النحلة، وكان كثير النسخ للكتب ذا صبر وجلد فيه، وله مصنفات عدة فى كثير من العلوم والفنون، توفى ببغداد عن إحدى وثمانين سنة فى عام ٣٦٤ هـ.

(٤) التوحيدى: المقابسات، ٢٦، ٣٧.

(٥) التوحيدى: المقابسات، ٣٧.

يمكننا أن نرجّح أن هذه الشمولية ليست لأنه شخصية فذة، بل لأنه عبّر نقل عن كل هذه الأصوات المختلفة، والاتجاهات التي قد تبدو متباينة لكنها متكاملة وفي ذات الوقت، فجاءت نظرتّه للقضايا فيها من الإحاطة ما يدعونا للدهشة ويبدو تميزه الحقيقي هو تلك التقنية، الهارمونية والانسائية التي ألف فيها بين الأشتات في انسجام وبطرق عرض فنية متميزة.

وكما اهتم الفلاسفة بفصاحة الألفاظ، واتسعوا في مفهوم اللفظ اهتموا "بالتراكيب"؛ لإيمانهم أن السياقات هي التي تظهر خصائص الألفاظ، وهي التي تضيف إلى إحياءاتها وطاقاتها التأثيرية أعمق وأكثر امتدادًا، وقد تكشفت دراسة النقاد والبلاغيين والفلاسفة لأسلوب الإبداع النثري عن عدة أمور هي: (١)

- ١ - أن الأسلوب يجب أن يراعى أحوال المخاطبين ومقاماتهم.
- ٢ - أن الأساليب تتنوع بين الإيجاز والإطناب لما يفرضه الموضوع، ومراعاة لأحوال الخاطبين.
- ٣ - أن الألفاظ والمصطلحات العلمية قد تكون ضرورية الاستعمال، إذا تطلبها الموضوع ولاعتت المخاطبين.
- ٤ - أن لكل موضوع أسلوبًا خاصًا، وأن استعمال الألفاظ التي لا تتوافر فيها شروط الفصاحة قد يكون مطلبًا أسلوبيًا.
- ٥ - أن الأسلوب اختياري، وأن البدائل والمترادفات ليست متساوية الدلالة.

ولقد استطاع الفلاسفة - على عكس النقاد والبلاغيين - أن يفرقوا بين أسلوبى الكتابة والخطابة وهذا على أساس أن الخطابة تقوم على المشافهة والتخاطب وأن شخصية الخطيب وهيئته ومكانته لها دور بارز في توجيه الأسلوب، أما الكتابة فهي تعتمد على الخط. يقول ابن سينا: "وأما الرسائل الخطية المكتوبة، فإنما

---

(١) فتحى على عيه: نقد النثر، ١٨٤٠ وما بعدها.

تكون قوة تأثيرها لأحوال في نفس اللفظ فقط ولا لمعنى النفاق<sup>(١)</sup> لأن النفاق لا يكتب<sup>(٢)</sup>.

هنا يتبادر إلى المقام نص للتوحيدي يقول: "والكتاب يتصفح أكثر من تصفح الخطاب لأن الكاتب مختار، والمخاطب مضطر، ومن يرد عليه كتابك، فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت، وأحسننت أم أسأت فإبطاؤك غير إصابتك، كما أن إسراعك غير معف على غلطك<sup>(٣)</sup>"

ويرون أن أسلوب الكتابة يستقي جوانب المعنى من خلال السياق اللغوي فقط، أما الخطابة فإنه يضاف إليها الحيل المعاونة كالإشارات بأجزاء البدن، أو بتصور هيئة الخطيب وتنظيم الصوت.

ويذكر د. فتحى على عبده في كتابه "نقد النثر" أنه يؤخذ على الفلاسفة أنهم عدّوا أسلوب الكتابة أقلّ فنية من أسلوب الخطابة، فتوسعوا في إمكان التغيرات في الوسائل الفنية في الخطابة، وأما الكتابة فهي أشدّ تصحيحاً وتحقيقاً لأنها مخلّدة عكس الخطابة التي تنقضي بانقضاء القول فيها<sup>(٤)</sup>. ثم رأوا أيضاً أن القول يجب ألا يؤخذ دون تقييد، لأن مستويات الفن في القول الخطابي أو الكتابي ليست متساوية في كل الأنواع الخطابية والكتابية<sup>(٥)</sup>. فالعلاقة بين المبدع واللغة كانت مجال بحث وتفكر عند النقاد والبلاغيين والفلاسفة على مر الحضارة الإنسانية.

"إن اللغة في الأدب ليست خادماً للفكر والإحساس فحسب، بل هي إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية في ذاتها، والكاتب أو الشاعر الماهر هو من فطن إلى هذه الحقيقة ويكون من حسن الذوق، وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة وسيلة، واللغة غاية في الأدب، فلا يسرف في اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه

(١) النفاق: نقت البضاعة نفاقاً: راجت ورغب فيها ، وفي النص معنى البذل ومحاولة التأثير.

(٢) شكرى عياد: اللغة والإبداع ، ط أصدقاء الكتاب ، ٨٣ ، ٩١

(٣) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة

(٤) ابن سينا: الخطابة ، ضمن كتب الشفاء ، تح محمد سليم سالم ، وزارة المعارف العمومية ، الإدارة العامة للثقافة ، القاهرة ، ١٩٥٤م ، ٢٣٣ ، ٢٣٦

(٥) انظر فتحى على عبده - نقد النثر ، ٢٢٨ .

من عناصر مهمة في التأثير، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى، وكذلك بحذر من أن ينظر إليها كغاية، فيأتي أدبه أو شعره وقد غلبت عليه اللفظية، وخلا من كل مادة إنسانية فكرًا أو إحساسًا<sup>(١)</sup>.

هذه هي المزاوجة المستمرة التي ألح عليها التوحيدى بين المعنى واللفظ؛ بين العلاقة التي ينبغي أن تكون بينهما في نفس المبدع.

يقدم التوحيدى نصائح للأدباء فيقول: "فمن أوائل تلك العناية جمع بدد الكلام ثم الصبر على دراسة محاسنه، ثم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، أو وقع قريبًا إليه، وتنزيل ذلك على شرح الحال، ألا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف، ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعًا رشيقيًا حتى يفلو المعنى قليًا، ويتصفح المغزى تصفحًا، ويقتضى من حقه ما يلزم في حكم العقل؛ ليبرأ عن عارض سقم، ويسلم من ظاهر استحالتة، ويعتمد حقيقته أولاً، وثم يؤسس ثانياً ليتفرق عليه ماء الصدق، ويبدو منه لألاء الحقيقة ولن يتم له ذلك حتى يجنبه غريب اللفظ ووحشية ومستكرهة وبدوية، وينزل عن ربوة ذى العنجهية"<sup>(٢)</sup>.

تعلقًا على ما انتهى إليه النقاد البلاغيون والفلاسفة لأسلوب الإبداع النثرى؛ ستورد الباحثة بعض النصوص للتوحيدى، والتي تعالج نفس الأفكار وتقرها.

- يقول التوحيدى تعليقًا على العنصر الأول: "وقام بين يدي الإسكندر خطيب فخطب وأطال، فزجره، وقال: ليس حسن الخطبة بحسب طاقة الخاطب ولكن على طاقة السامع"<sup>(٣)</sup>

(١) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة، ١٢٣.

(٢) التوحيدى: البصائر والنخائر، ٣، ١٠.

(٣) التوحيدى: البصائر والنخائر، ٣، ١٤١.

- قال الهندي: "أول البلاغة أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح قليل الحركات، خفي اللحظ، متخير اللفظ، لا يكلم الملوك بكلام السوقة ويكون في قوته التصرف في كل طبقة" (١).

وتعليقاً على العنصر الثاني يقول التوحيدى: "يقول أبو سعيد السيرافى (٢):

وقدّر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه وقدّر المعنى على اللفظ فلا ينقص عنه، هذا إذا كنت في تحقيقه شئ على ما هو به، فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجلّ اللفظ بالروادف الموضحة والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة، وبين المعانى بالبلاغة، أعنى لوح منها لشيء حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها؛ لأن المطلوب إذا ظفر به على الوجه عزّ وحلا، وكرم وعلا، وشرح منها شيئاً حتى لا يمكن أن يمتري فيه أو يتعب في فهمه عنه لا غنماضه؛ فهذا المذهب يكون جامعاً لحقائق الأشباه ولأشباه الحقائق" (٣).

- يقول التوحيدى: "وحدّ الإيجاز بعض أشياخ العلم فقال: هو تقليل الكلام من غير إخلال كأنه إقلال بلا إخلال" (٤).

- ويقول: "سئل ابن حرب (٥) عن البلاغة فقال: أن تجعل بينك وبين الإكثار مشورة الاختصار".

وقال الرومى: البلاغة هي الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة" (٦).

(١) السابق ، ٢ ، ٦٥

(٢) أبو سعيد السيرافى هو الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافى النحوى المعروف ، سكن بغداد ، وتولى القضاء بها وكان من أعلم الناس بنحو البصريين ، وقد تصدى لنحو سببوية ، وبسط علم النحو ، وعلى يديه تلقى التوحيدى علوم اللغة توفى ٣٦٨ هـ .

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ١٢٥ .

(٤) التوحيدى: البصائر والنخائر ، ١ ، ١٤٥ .

(٥) هو فيما يرجح: جعفر بن حرب الهمدان ، أحد تلامذة لبي الهذيل العلاف ، متكلم معتزلى مضاف ، أراؤه مشورة في كتاب مقالات الإسلاميين ، وكتاب فضيلة الاعتزال ، وطبقات المعتزلة . توفى سنة ٢٣٦ هـ .

(٦) التوحيدى: البصائر والنخائر ، ٢ ، ٦٥ .

وتعليقاً على العنصر الثالث يقول التوحيدى: "والألفاظ وسائط بين الناطق والسامع... وإذا وفيت البحث حقه فإن اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة بحسب الملابس التى تحصل له من نور النفس، وفيض العقل وشهادة الحق وبراعة النظم وقد يتفق هذا لتعديل الإنسان.... واختياره المحمود، ومدار البيان على صحة التقسيم وتخير اللفظ، وترتيب النظم وتقريب المراد، ومعرفة الوصل والفصل، وتوخى الزمان والمكان ومجانبة العسف والاستكراه، وطلب العفو كيف كان"<sup>(١)</sup>.

- ويقول: "وقال الأعرابى: البلاغة وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة"<sup>(٢)</sup>.

وتعليقاً على العنصر الرابع فيقول التوحيدى: "قال فيلسوف: ولا تستجفين الكلام الخليط، إذا كان الغرض سليماً نافعاً، فإن أكثر الأدوية الجالبة للصحة بشعة"<sup>(٣)</sup>.

ويبقى العنصر الخامس؛ وهو اختيار المبدع للأسلوب، والبدائل والمترادفات. يقول التوحيدى: "وكذلك البلاغة التى قد علم صاحبها وطالبها ما ينتهى إليه، ويقف عليه من تنميق لفظ، وتزويق غرض، وتغطيه مكشوف، وتعمية معروف، وإحضار بيئة، وإظهار بصيرة، واختصار آت، وتقليق بات، وتأليف شارد، وتسكين مارد، وهداية متحير، وإرشاد متسكع، وإقامة حجة، وإرادة برهان، واستعادة مزيد، وتلطيف قول فى عتب، وتسهيل طريق فى إعتاب، وتهنئة مسرور أو تسلية محزون، وتلهية عاشق، وتزهيد راغب، ونصح عن عرض، وحسم مادة

---

(١) التوحيدى: المقابسات ، ٣٦ ، ٣٧ .  
(٢) التوحيدى: البصائر والنخائر ، ٢ ، ٦٥ .  
(٣) التوحيدى: البصائر والنخائر ، ٢ ، ١٠٧ .

من طمع، وقلب حال عن حال تضم بها أمور منتشرة، وتتدخل بها صدور منقطرة، وتتسق بها أحوال متعاعدة، وتستدرك حشرات فائته، وتخمد نيران ملتهبة<sup>(١)</sup>.

كأنه يضع تصورًا مجملًا لاختيار المبدع لمادته وكيفية صياغتها وفي نفس الوقت الأهداف المرجوة والمنالة من هذا الإبداع لأشياء مختلفة من المتلقين.

نصوص التوحيدى ثرية ومكثفة، وبها الظلال والتقنيات والمصطلحات المميزة للبحث الفلسفى، لكن روح الفيلسوف لدى التوحيدى مختلفة، هى روح مازجتها الرؤى المنطلقة، واختلطت بها إرادة التواصل مع الآخر فى صورة محبة بسيطة تجتذبه ولا تتفره. هى الأسس الفكرية لفيلسوف، والرؤى الإنسانية لصوفى، وأسلوب العرض لفنان أديب، واللغة للغوى يدرك خصوصية كل لفظة وإيحاءاتها. تشابك كل ذلك مع روح التوحيدى الفيلسوف، وإرادة الفنان فى أن يعبر عن فكرة فى لباس فنى، أو قل: يخاطب بالمنطق الفلسفى المشاعر والكوامن الإنسانية العاطفية. تلك هى المعادلة التى حمل التوحيدى على كاهله عبء تحقيقها، فكان هذا الأدب "التوحيدى".

---

(١) التوحيدى: المقاييس ، ١٣ ، ١٤ .

## ٢ - الإبداع بين النقاد القدامى والتوحيدي

### أولاً: خصائص العملية الإبداعية:

من أقدم ما وصل إلينا من نصوص تشير إلى العملية الإبداعية والأوقات التي تعد منشطاً ومدخلاً مناسباً لها نص بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ) في البيان والتبيين:

"خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وحسبًا وأحسن في الإسماع، وأجل في الصدور، وأسلم من فاحش خطأ، وأجلب لكل عين من لفظ شريف ومعنى مبدع، واعلم أن ذلك أجدي عليك مما يعطيك يومك الطويل بالكد والمطاوله والمجاهدة، وبالتكاليف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصداً، وخفيفاً على اللسان سهلاً"<sup>(١)</sup>.  
ويصف بشر بين المعتمر تعسر حالات الإبداع لدى المبدع فيقول: "فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعصت عليك بعد إحالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعأوده عند نشاطك وفراغ بالك، إنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق، فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض، ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك، إنك لم تشتته ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشئ لا يحسن إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات؛ لأن النوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة"<sup>(٢)</sup> يراعيها لتتمكن منه حالة الإبداع عند أوقات تعصيتها. هو إذا يرسم الطريق لصناعة المبدع. وعند بشر بن المعتمر نجد دلالات نفسية ذات نكاء مبكر لطبيعة العلاقة بين حالة الإبداع والمبدع وهروبها منه عند

(١) الجاحظ: البيان والتبيين ، ط مزيد ومنقحة ، تح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٤٨م ، ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين ، ١٣٨ .

انشغال ذهنه، ثم صفاءه حين يعدُّ المبدع لذلك سواء بصفاء الذهن أم تمكن تلك الحالة في ذهن المبدع وتحوطها له من كل الاتجاهات. ويلفت الانتباه في هذا النص أيضاً تعبيراه: "ابتليت"، و "تتعاطى الصنعة". هذان التعبيران يستدعيان المفهوم الأول للإبداع الفني كما يذكر د. مجدى أحمد توفيق وكأن الإبداع هبة أو حالة تصب في جوف المبدع من قوى أخرى والمبدع مجرد وعاء سلبي للتأثير<sup>(١)</sup>. ونجد هذا في المراحل المبكرة للنقد الأدبي عند العرب. ونأتى إلى الجاحظ (٢٥٥ هـ) فيحدثنا عن ثلاثة عناصر للإبداع، هي: الغريزة والبلد والعرق، يقول: "وإنما ذلك - أى قول الشعر - على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق"<sup>(٢)</sup>. وكان الغريزة هنا هي الطبع، والبلاد هي البيئة المحيطة بالمبدع، والأعراق هي الأجناس، وقد يكون نص الجاحظ هذا انتصار للعرب ورداً على الشعوبية، لم يفسر الجاحظ قوله هذا ولم يطوره في باقى مؤلفاته.

والجاحظ حين قارن بين الشعر والرسم، لم يتحدث عنهما بإسهاب وإلا لوجدت لدينا بذور الحديث عن المحاكاة واختلافها في الفنون المتنوعة<sup>(٣)</sup>. لم يؤمن الجاحظ بقضية "السرقاات الأدبية" وقال قولته المشهورة: "المعاني مطروحة فى الطريق"؛ لقد انتصر للشكل وجعله الفيصل فى العمل الأدبي، يقول الجاحظ: "ولا يعلم فى الأرض شاعر تقدم فى تشبيه مصيب تام، وفى معنى غريب عجيب، أو فى معنى شريف كريم، أو فى بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذى تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى قط، وقال إنه خطر على بالى من غير سامع،

(١) مجدى أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفنى ٤٧ - ٤٨ .

(٢) الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام هارون، ط ١ مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥ م، ٤، ٣٨١.

(٣) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣، ص ٨٦.

كما خطر على بال الأول. إذا قرعوه به، إلا ما كان من عنثرة في صفة الذباب فإنه وصف فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء. "(١).

فالجاحظ يرى هنا أن السرقة استعانة، وأن الإبداع نتاج نص يعكس سمات الطبع، فالمبدع لا يعتمد على الاستعارة والاغتصاب، وإنما يعتمد على أدواته في التوليد والصناعة، فالإبداع معرفة خاصة ليست عامة أو مبتذلة، ووضعه في مقابل السرقة تدل على إحساس الناقد بتقنية عملية الإبداع داخل قضايا نقدية أخرى، ثم هناك تحولات كلمة السرقة بين الإيجاب والسلب بين النقاد تشير إلى دلالات الإبداع في قضية السرقات لديهم.

والتوحيدي يلتقى مع النقاد الذين لا يعترفون بالقضية، ويقول: "وما أكثر أن يقال: أخذ فلان عن فلان، والخواطر تتلاقى وتتواصل كثيراً، والعبارة تتشابه دائماً ومن عرف قوى الطبيعة وأسرار العقل، لم يستكثر توارد لسانين على لفظ، ولا تسانح خاطريين على معنى حاضر، وباطنه ظاهر" (٢).

نلمح هنا في هذا النص تشكيلاً جديداً للناقد، فنأنا وعالمنا بالإنفس البشرية، دارسنا تفلسفت لديه تصوراتنا عن الطبيعة، وتعمق لديه العلم بأسرار العقل، حين عبر عن القضية كان واضحاً ذا أسلوب مباشر، يحمل وجهة نظره الدالة والمحددة والعالمة بالإنفس البشرية والمتأثرة بالدراسات الفلسفية، نلمح أيضاً ظلالاً للجانب الصوفي لديه فـ "الخواطر تتلاقى وتتواصل كثيراً"، مع عدم ميله لتعقيد القضايا أو استعمال مصطلحات تبدو مغلقة على القارئ غير المتخصص، فهو يكتفى بلمحات دالة وموحية وجديدة، وفي ذات الوقت تُعدُّ مداخل جديدة ومعبرة عما يريد نقله من معلومات.

---

(١) الجاحظ: الحيوان - ٣ ، ٣١١

(٢) التوحيدي: البصائر والزخائر ، ٢ ، ٢٠

أيضًا تفرّد التوحيدى بتسجيل آراء بعض النقاد المبكرين الذين أوردوا كتبًا للنقد مثل الناشئ الأكبر المشهور بابن شرشير (٢٩٣ هـ) وكان ذلك في كتابه "البصائر والذخائر"<sup>(١)</sup> ويتحدث الناشئ عن الموضوعات التي تحفز المبدع على الإبداع ويعددتها بأسلوب بياني جميل، وله بعض الالتفاتات النفسية عما يثير مشاعر الشاعر أو المبدع في بعض المواقف مثل الغزل<sup>(٢)</sup>

أما ابن قتيبة (٢٧٦ هـ)، فقد كانت فكرة التوفيق والتسوية مذهبًا له في النقد الأدبي، يلتقى ابن قتيبة مع الجاحظ في أن الجودة مقياس للشعر دون حُسنان للقديم أو الحديث، ويختلفان في مشكلة اللفظ والمعنى، فبينما انحاز الجاحظ للفظ، ذهب ابن قتيبة للتسوية بينهما، ثم تحدث عن الحوافز النفسية لقول الشعر والحالات التي يصبح فيها المبدع أكثر إبداعًا، وعلاقتها بالزمان والمكان<sup>(٣)</sup>.

أما ابن طباطبا العلوى (٣٢٢ هـ) ففي تحليله لعملية الإبداع يقول: "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه، والقوافى التى توافقه، والوزن الذى سكس له القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعانى، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظامًا لها، وسلوكًا جامعًا لما تشتت منه، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصى انتقاده، ويرم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظ مستكره لفظه سهلة نقية"<sup>(٤)</sup>. رأى بعض الباحثين فى هذا

---

(١) التوحيدى: البصائر والذخائر، ج ٥، ١٠٩، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٢، ٢١٥، ٢١٨، ج ٩، ١١، ١٤، ٢٥، ٦٦. - التوحيدى - البصائر والذخائر، ٢، ٢٠.

(٢) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار التراث العربى، مصر ط ٢، ١٩٩٨، ٧٨، ٨١ وانظر أيضًا حسن البدارى - الصنعة الفنية فى التراث النقدى، ط ١ مركز الحضارة، القاهرة ٢٠٠٠ م.

(٤) ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر، تحقيق: زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ٤٣.

النص تحليلاً وترتيباً لما يسمى بمراحل الإبداع أو الخلق<sup>(١)</sup>. ويعلق على ذلك د. مجدى أحمد توفيق بقوله: "إن العلوى ليس مشغولاً بتحليل مراحل الإبداع عمومًا، لكنه مشغول باقتراح نسق محدد من الإبداع لمن أراد الإجابة"<sup>(٢)</sup>. يشعر خطاب ابن طباطبا القارئ أن الشعر لديه وليد العقل وهى عملية مصطنعة لاستكراه الإبداع، يعضد هذا رأى د. رجاء عيد فيقول: "إننا نجد معايير محددة يصطنعها صاحب عيار الشعر يظن أنها كفيلة لإبداع قصيدة، فهى خطوات تجريدية ذهنية يتبعها الشاعر لتخلق قصيدته"<sup>(٣)</sup>.

ننتقل مع ابن طباطبا لمرحلة النقد المنهجى القديم "وهو يقيم مفهوم الإبداع الفنى على فكرة الطبع والمملكة. هذه بلا شك نزعة علمية محدودة فى فهم الشعر بدلاً من رده إلى قوى غيبية تطمس إنسانية فعل الإبداع"<sup>(٤)</sup> وكان الإبداع أصبح عند ابن طباطبا نتيجة للوعى المطلق بعد أن كان قائماً على الغريزة فقط، ثم هو أيضاً خاضعاً للعقل والتفقد واتباع سنن العرب، فهو يحدثنا عن سنن العرب ومثلهم العليا وهى متكؤهم فى المدح والهجاء فى "الخلق والجمال والبسطة ومنها فى الخلق السخاء والشجاعة."<sup>(٥)</sup>.

ويحدثنا ابن طباطبا عن قضية السرقات فيقول: "وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق إليها لإبرازها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"<sup>(٦)</sup>. ولا غرو أن من يعلم الشاعر كيف يصنع قصيدته بيتاً بيتاً، لا يستعصى عليه أن يعلمه طريقة من السرقة لا يناله فيها أحد. ويحدثنا ابن

---

(١) مثل محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبى والبلاغة ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٧٦ ، والحسينى مرسى - مفهوم الشعر فى النقد العربى ، القاهرة دار المعارف ١٩٨٣ ، ١٨٥

(٢) مجدى أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفنى ، ٢٣٥ ، ٢٣٦

(٣) رجاء عيد: التراث النقدى نصوص ودراسة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٠ ، ٧٢

(٤) مجدى توفيق: مفهوم الإبداع الفنى ، ٢٣٦

(٥) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ٥٠

(٦) السابق ، ١١٢

طباطبا أيضا عن الصدق الفنى فيقول: "والفهم يأتى من الكلام بالعدل والصواب الحق.....ويستوحش من الكلام الباطل"<sup>(١)</sup>.

نأتى الآن لقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ)، ويقول د. إحسان عباس<sup>(٢)</sup>: إنه يبدو أن قدامة لم يطلع على كتاب "نقد الشعر" للناشئ الأكبر، و"عيار الشعر" لابن طباطبا، فقدامة بن جعفر لم يتتبع مراحل تخلق النص الشعرى، بل تحدث عن "الاختيار الحر" و"التجويد الفنى"، وتصوره للإبداع يتضح من خلال حديثه عن الصدق والكذب فى الشعر فيقول: "الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى - كائناً ما كان - أن يجيده فى وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر"<sup>(٣)</sup>. ويقول: "إن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً، غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم؛ بل عندى دليل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليه"<sup>(٤)</sup>. قد يكون راجعاً لعلم قدامة بعدم ثبات المستوى النفسى الواحد عند المبدع، هو إذاً الصدق والكذب الفنى الذى لم يجزه ابن طباطبا. والإبداع لدى قدامة يتوقف على أنه "على الشاعر إذا شرع فى أى منى كان من الرفعة أو الضيعة، والرفث، والنزاهة، والبذخ، والقناعة، والمدح، والعضيعة، وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة"<sup>(٥)</sup>. ويؤمن قدامة بالغلو فى الشعر ولا يرى له حداً يجب أن يقف المبدع عنده، إن ما كان يشغل بال قدامة هو المزاجية بين الشعر والفكر، وابتداع علم نقدى، لقد كتب قدامة "نقد الشعر" فى ضوء ثقافة فلسفية منطقية.

نصل إلى الأمدى (٣٧١ هـ) من خلال الموازنة، فهو لا يرى سرقات المعانى من كبير مساوى الشعراء خاصة المتأخرين "وأن باب السرقات ما تعرى

(١) السابق ، ٥٢

(٢) السابق ، ٢٧٨

(٣) قدامة بن جعفر - نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى ، مكتبة الخاتجى ، القاهرة ، ٢٣

(٤) السابق ، ١٩ ، ٢٠

(٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ١٩ .

منه متقدم ولا متأخر"<sup>(١)</sup>. فهو يرى أن السرقة في البديع المخترع لا فى المعانى المشتركة بين الناس<sup>(٢)</sup>.

فالآمدى هنا يميز بين السرقة المستهجنة والأخذ الذى يعين طبع المبدع على إبداع ما يتجاوز به على السابقين عليه. ويقول الآمدى: "إلا أربعة أشياء وهى: جودة الآلة، وإصابة الغرض، وصحة التأليف، والانتهاء إلى إتمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها. وهذه خلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات"<sup>(٣)</sup>. فهو هنا اعتمد على أقوال الفلاسفة، واعتمد فى الصناعة على قوة الطبع بمساعدة القوة الذهنية، وهذا ما عناه بجودة الآلة، ثم توجه القوة الثنائية مباشرة إلى توصيف المعنى المختار، وإصابة الغرض ثم صحة التأليف أو تشكيل البناء الشعري على أساس الثنائية. ثم الرابعة وهى إتمام الصنعة، وهى عكوف الشاعر على البناء الشعري<sup>(٤)</sup>.

انتصر الآمدى لسنن العرب فى العمود الشعري، وهو ما جعله يعيب أبا تمام فى بعض صوره واستعاراته، وهذا فى حد ذاته تضيق للإبداع الفنى الذى تصوره بعض النقاد القدامى إبداعاً فى حدود ما كان، وما خرج عن نطاق السنن المعهود، قد يوصف بالشذوذ وعدم قبول الذوق العربى له. اتفق الآمدى إذاً مع ابن طباطبا فى الاتباعية ووضع حدود لإبداع المبدع، وتميزت أحكامه بأنها تأثيرية خاصة<sup>(٥)</sup>.

وننتقل إلى القاضى الجرجانى (٣٩٢ هـ) وعنده تتضح معالم الذوق الفنى الرافض لمبدأ العقلانية فى الفن بمعناها الصارم والحاد، وتترسخ النظرية الفنية والنقدية حين حاول فى "وساطته" وضع مفهوم للشعر يجعل أساسه الأثر الناشئ فى

(١) الآمدى: الموازنة تحقيق السيد أحمد صقر، مصر، ١، ٣١١

(٢) السابق: ١، ٢٤٦

(٣) السابق: ١، ٤٠٤

(٤) انظر حسن البندارى: تنوع الفن الشعري، ٢٩

(٥) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ١٥٥، وما بعدها

النفس لدى سماعه وتلقيه، ويكون المعول عليه الموقف التأثري بلا تعليل، وليس المهم الإتيان والإحكام، وإنما المهم قبول النفس له؛ فهو يقول: "والشعر لا يحجب إلى النفس بالنظر والحاجة، ولا يحلّ في الصدور بالجدل والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها للرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً محكماً، ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً شيقاً"<sup>(١)</sup> ثم يتتبعه الجرجاني إلى تنوع الأداء تبعاً لتنوع التجربة، فلكل موقف أداء لغوي خاص يتناسب مع الموقف ومع المتلقين فيقول: "ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كفخارك ولا....."<sup>(٢)</sup>.

ويضع الجرجاني المقياس الذي يطمئن إليه في الحكم على فنية الشعر فيراه في الطبع المذهب وفيمن وهب حاسة التمييز بين الجيد والردئ، أي أن منهجه التأثري لا يهمل الجانب التقني، وإنما الدربة والخبرة فيقول: "....وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المذهب الذي صقله الأدب، وشحنه الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الردئ والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"<sup>(٣)</sup>.

أما فيما يتعلق بالسرقات فقد "أخذ بفكرة الطبقات من حيث نشير إلى تراتب قوى المبدعين بفضل اهتدائهم التي تجعل نصوصهم مجاليّ لسمات طبعهم، وفيه إدراك بفكر الخفاء من حيث ينجح المبدع في الأخذ"<sup>(٤)</sup>.

يقول الجرجاني: "والسرقة - أيدك الله - داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد منه قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد....، وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض، ما لم يكن فيه غير

(١) رجاء عيد: التراث النقدي نصوص ودراسة ، ٧٤

(٢) السابق ، ٧٤

(٣) السابق ، ٧٥

(٤) مجدى توفيق: مفهوم الإبداع الفني ٣٣٣

اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المناهج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعويض في حال، والتصريح في أخرى، الاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه على اختراعه إبداع مثله<sup>(١)</sup>. يقول د. محمد مندور: "إن النقد القديم لم يكن إشادة بأصالة الكاتب ولكنه كان تلقيناً لكيفية الإغارة على معاني الأقدمين، والتلطف فيها حتى يخفى على قارئها ما بها من تكرار مملول"<sup>(٢)</sup>. فكان السرقة هنا إجراء لمعالجة معوقات الإبداع، وهي إجراء لتحقيق تجلى قوى الطبع في النص.

أما أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) فإلتفت إلى ما يمكن أن نسميه بالإبداع الفني يبتدعه الشاعر من غير قياسات عقلية أو احتذاء بغيره أو من غير خضوع لتلك الخطوات الزمنية. ويرى ذلك بسبب الموقف النفسي والمشارع المثارة، فهو يقول: "المعاني على ضربين، ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها. وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة، والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم...."<sup>(٣)</sup>. لكننا أيضاً نجد له تأثراً بابن طباطبا، وكأن صنع الشعر يخضع لعمليات عقلية محضنة، فهو يقول: "إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتتوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك؛ ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، واعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور، وتخونك الملل، فأمسك فإن الكثير مع الملل قليل،..... وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها في ذكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأثر فيه إيرادها، وقافية

(١) الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، القاهرة

١٩٥١م، دار إحياء الكتب العربية، ط ٢، ١٨٦

(٢) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ٣٣٨

(٣) رجاء نزيه: التراث النقدي، ٧٦

يحتملها....، فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها ما غث من أبياتها... حتى تستوى  
أجزاؤها" (١)

والعسكري لا يعترف بالسرقات الشعرية فالمعاني لديه مشتركة بين العقلاء،  
فهو يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم،  
والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من  
عندهم، ويبرزها في معارض تأليفهم، ويوردها من غير حيلتها الأولى، ويزيدوا  
في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حيلتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق  
بها ممن سبق إليها" (٢).

ما عرضته من آراء النقاد حتى القرن الرابع الهجري وهو العصر الذي  
عاشه التوحيدى، يلاحظ فيه أن الناقد القديم لم يستطع أن يفصل بين تفسيره للعملية  
الإبداعية من الزاوية النفسية الإنسانية، وبين تعاليم الناقد وتقنياته الفنية، الذي كان  
همه الشاغل أن يجد نموذجاً للمبدع وللإبداع يحتذى به، وقد يتسم هذا النموذج لدى  
الناقد القديم بشئ من الصرامة والقولبة. وقد افتقر النقد إلى الأسس الفلسفية بصورة  
عميقة، فنحن نجد أصداً في النقد القديم للفلسفة، لكننا لا نلاحظ عمقاً فلسفياً  
ونظرياً شاملاً للعملية الإبداعية. من هنا كان التوحيدى فكانت الإضافة التي مهدت  
إليها كل الظروف السابقة حين وجدت الشخصية القابلة لأن تحيط بكل هذا  
الموروث وتستوعبه ثم تتطور به ثم تنضج عليه بصماته الخاصة التي اتسمت  
بالعمق الفلسفى، وبالذوق الصوفى، وبالحس الإنسانى النفسى، وبالموهبة الفنية،  
يكال كل هذا الشخصية القادرة على المواجهة وعلى عدم الاكتراث بالنقد الموجه  
إليها أو بالأحرى النقد الموجه إلى الجديد فى شخصها، وكان التوحيدى شخصيتنا  
المشكلة. فنقد لدى التوحيدى اعتمد جذوراً فلسفية، فهو ليس شيئاً عابراً، بل هو  
معبر عن موقف فكرى محدد يمارسه بوعى كامل ويسعى إلى تحقيقه وتثبيته فى

(١) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح على محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ عيسى الحلبى،  
القاهرة، ١٩٧١م، ١٣٩ - ١٤٥.

(٢) السابق ١٩٦

الوعى العربى الإسلامى استنادًا على العقل. وهو أيضًا لا يمارس النقد ممارسة مجردة بعيدة عن الحياة ومشكلاتها، والفكر وإشكالاته، بل هو يمزج النقد بكل ذلك ويصوغه فى أسلوب أدبى بديع. وفيما يختص بعملية الإبداع كان على التوحيدى أن يوفق بين صناعته الأدبية التى تقوم على السليقة والذوق والطبيعة الجيدة والمزاج الصحيح، والاختيار المحمود فى إجادة التعبير وحسن البيان، وإدراك الكلام وتمييز جوده من رديئة، وبين نشأته العقلية وتفكيره المنطقى، تأثرًا بالبيئات الاعتزالية والكلامية والفلسفية التى تستند على البرهان والاستدلال والجدل والمناهج التعليمية المدرسية فى ضبط العلوم البلاغية وتعقيدها<sup>(١)</sup>. يقول د. محمد عبد الغنى الشيخ: "إن موقف أبى حيان هذا من البلاغة لم يوفق بين طبيعته وعمله الأدبى فحسب، بل وفق بين نزعتين أو مذهبين سادا تاريخ البلاغة العربية، مذهب المتكلمين الذين قادتهم أبحاثهم فى إعجاز القرآن إلى الاعتماد على القضايا والأقيسة العقلية والمنطقية فى تقدير وجوه الكمال والسمو البلاغى فيه، ومذهب الأدباء الذين يعتمدون على الذوق الفنى والممارسة والمحاكاة والاقتداء بما سبق فى تقدير الآثار من الوجهة الفنية"<sup>(٢)</sup>.

وتعليقًا على نصوص النقد فيما يختص بالعملية الإبداعية يورد البحث نصًا جامعًا دالاً لفكر التوحيدى كمثال من نصوص كثيرة تحدثنا عنها سابقًا ونتحدث عنها لاحقًا، وهو: "ذكر بعض الباحثين عن الإنسان أنه جامع لكل ما تفرق فى جميع الحيوان ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال: بالعقل والنظر فى الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بوساطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس"<sup>(٣)</sup>.

فى هذا النص تلخيص لكل ما تحدثنا عنه سابقًا من مميزات نظر التوحيدى الخاصة والمتكاملة لجوانبه المتعددة.

(١) انظر إبراهيم الكيلانى: أبو حيان التوحيدى، دار المعارف، بمصر ٦٧

(٢) محمد عبد الغنى الشيخ: أبو حيان التوحيدى، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣، ١، ٢٨٦

(٣) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٢٣٠ - ٢٣١

## ثانيًا: خصائص المبدعين:

نستطيع أن نقول: إن النقاد جميعهم، قديمهم وحديثهم، اجتمعوا على أن للإبداع مصدرين: أحدهما وهبى والثانى كسبى وهما: الموهبة والصقل.

والموهبة نعمة يزود الله بها من يشاء من عباده، واستعداد فطرى يولد مع الإنسان وينمو بنموه، ولا دخل للإنسان فيه إلا بالرعاية، وهنا نأتى إلى الصقل وهو المصدر الكسبى الذى يحصل بسعى الإنسان نفسه ويكون نصيبه من الإبداع ذا علاقة طردية مع نصيبه من تحصيل هذا الصقل، فالموهبة وحدها لا تكفى فى صنع النموذج الأدبى المبدع<sup>(١)</sup> وكان شاغل النقاد فى هذا المجال هو: بم يكون الصقل؟ وكيف ينمى صاحب الموهبة موهبته ليكون مبدعًا؟ هنا مدخلنا إلى خصائص المبدعين وكيفية إعداد النموذج المبدع عند النقاد.

لم يتحدث بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) عن أدوات صقل المبدع، لكنه تحدث عن الأوقات التى يتيسر فيها الإبداع فيقول: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرف حسبًا، وأحسن فى الأسماع وأحلى فى الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع، اعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاوله والمجاهدة، وبالتكالف والمعاودة... وإياك والتوعر فإن التوعر، يسلمك إلى التعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك"<sup>(٢)</sup> من هذا النص نستطيع أن نقول: إن بشر بن المعتمر ينم التكلف، ويختفى بالطبع السلس لكنه يرجع هذا الطبع الجيد ليس إلى الإلهام؛ بل إلى صفاء ذهن المبدع وتمكن الموضوع الذى يريد أن يبدع فيه من نفسه وعقله، حتى كأن عالم المبدع

(١) د. عبد العظيم المطعنى - مصادر الإبداع بين الأصالة والتزوير، مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٩٥، ٣١.

(٢) الجاحظ - البيان والتبيين، نج عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ١، ١٣٥، ١٣٦.

لا يحتوى إلا إياه، ثم يذكر ضرورة أن يتصف المبدع بالذكاء فيقول: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً؛ حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"<sup>(١)</sup> ويشمل ذكاء المبدع عند بشر بن المعتز قضايا كثيرة؛ مثل تحيزه للفظ والمعنى، والموازنة بينهما وقضايا الإيجاز والإطناب وتحيز المبدع لكل فى موضعه وغيرها من قضايا.

ويرى محمد بن سلام الجمحى "٢٣١ هـ" أن صقل الموهبة، وتربية الذوق الفنى يتحقق باحتكاك الآراء، وتلقيح الأفكار، وكثرة المدارس مع كبار الأدباء والوراقين وعلماء اللغة "[فـ] الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم"<sup>(٢)</sup>.

ويضيف الجاحظ "٢٥٥ هـ: "والموهبة هى الأساس والكتب بلا موهبة لا تحى الموتى، ولا تحول الأحمق عاقلاً ولا البليد ذكياً، ولكن الطبيعة (الطبع) إذا كان فيها أدنى قبول فالكتب تشد وتفتق، وترهف وتشفى"<sup>(٣)</sup>. يؤكد الجاحظ إذاً على الموهبة. ثم يضيف إلى ذلك الإمام بما يجرى فى المجتمع والوقوف على أحوال الناس وهى إضافة لها ثقلها؛ فالمبدع مرآة لمجتمع، وأحوال المجتمع هى الرصيد الزاخر الذى يستمد منه المبدع رؤاه ومادة صنعته، والعمل المبدع الغريب عن المجتمع يفقد إقبال الناس عليه.

وهذا أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ت ٢٧٦ هـ يتحدث عن ما يحتاجه الشاعر أو المبدع من ثقافة، ونجده يخص الثقافة السماعية بالاهتمام، فالشعر بعد علم الدين أحوج العلوم إلى ذلك؛ لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة

(١) السابق ، ١ ، ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) ابن سلام الجمحى: طبقات فحول الشعراء ، المقدمة ، تحقيق: محمود شاكر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

(٣) الجاحظ: الحيوان ، ١ ، ٣٠ .

والكلام الوحشى وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه"<sup>(١)</sup>. وتحدث ابن قتيبة عن الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر؛ كالطمع، والشوق، والطرب، والغضب، وفاعليه الشراب والمناظر الطبيعية الجميلة، وتحدث عن العلاقة بين الشاعر والزمن وأن بعض الأوقات ذات تأثير خاص فى مزاج المبدع كأول الليل وصدر النهار، ثم تحدث عن مراعاة الحالة النفسية فى السامعين وكيف أن المبدع فى القصيدة له تسلسل محدّد فى القصيدة العربية ليميل إليه القلوب ويهيئهم لحديثه.

يقول د. إحسان عباس "وقد يسأل الدارس الحديث: إذا كان ابن قتيبة مهتمًا بالشعر كل هذا الاهتمام، فأين حديثه عن الخيال؟ وهذا سؤال لا يعرض للقدماء؛ لأن الحديث عن "الطبع" عندهم يتضمن الجواب عليه؛ فالطبع يتضمن فيما يتضمنه تلك القوة التخيلية التى تستثار بالحوافز أو بالطواف فى "الرباع المخيلة والرياض المعشبة" أو بالوقوف عند الماء الجارى والمكان الأخضر الخالى، وقوة الخيال هى قوة الغريزة نفسها؛ قوة متفاوتة بمقدار اختلاف المؤثرات فيها، وهى بحاجة إلى دربة عن طريق الثقافة"<sup>(٢)</sup>.

ولقد احتفى ابن قتيبة بالمطبوع من الشعراء وذم المتكلف، يقول ابن قتيبة: "والمتكلف من الشعر وإن كان جيدًا محكمًا فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، وحذف ما بالمعانى حاجة إليه وزيادة ما بالمعانى غنى عنه... وتبين التكلف فى الشعر أيضًا بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره ومضمونًا إلى غير لفظه" ويقول أيضًا: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة"، وفى موضع آخر يقول: "والشعراء أيضًا فى الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المدح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثى ويتعذر عليه

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، ٢٦ .

(٢) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ١٠٢ .

الغزل"<sup>(١)</sup>. يقول د. إحسان عباس عن ابن قتيبة: "وبذلك كان من أوائل النقاد الذين لم يتهيبوا الوقوف عند القضايا النقدية الكبرى، كما كان من أبرزهم التفاتاً إلى العوامل النفسية والمبنى الفني الكلي، وبينما ذهب الجاحظ إلى وضع نظريات لم يفضجها البحث والدرس، وضع ابن قتيبة استنتاجات تدل على خاطر ذوقى نقدي أصيل، كانت كفاية بنقل النقد إلى مرحلة جديدة"<sup>(٢)</sup>. ثم نأتى إلى ابن طباطبا "٣٢٢ هـ" وقد أفاد من الأحكام والنظريات التي وردت في كتاب الشعر والشعراء، واتسمت نظراته في النقد الأدبي بالعمق وصفاء الذوق الأدبي، ويتحدث ابن طباطبا عن ثقافة المبدع وخصائصه فيقول بادئاً بالتأكيد على توافر الطبع: "فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانة.

"ثم يردف: التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبتهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه وفي كل فن قالته العرب فيه، وسلوك سبلها ومناهجها في صفاتها مخاطبتها وحكايتها وأمثالها والسنن المستولة منها.."<sup>(٣)</sup> وجماع هذه الأدوات، كمال العقل الذي به تميز الأضواء، ولزوم العدل وإثارة الحسن واجتناب القبيح، ووضع الأشياء في مواضعها"<sup>(٤)</sup>

ويشرح د. حسن البنداري هذا النص فيقول: "إن تلك الأدوات ترجع جميعها إلى ثلاث قوى مترابطة، الأولى: كمال العقل الذي به يميز الشاعر الأضداد؛ فيعرف ما هو صالح لشعره فيأخذ به ويعتمده، وما هو غير صالح لشعره ويجتنبه، الثانية: لزوم العدل؛ ويراد بذلك التسوية في الاهتمام بكل قيم النص، فيعطى كل قيمة حقا في الاهتمام، فيعنى بالمعنى قدر عنايته باللفظ وقدر عنايته بالوزن... ولسوف تقوده هذه القوة إلى القوة الثالثة: وهي القدرة على التمييز؛ فيؤثر الحسن،

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، ٣٤.

(٢) السابق ، ١٠٢ .

(٣) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ٤٢ ، ٤٣ .

(٤) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ٤٣

ويتجنب القبيح، ويضع العناصر مواضعها الصحيحة حال نظرته الأخيرة إلى النص<sup>(١)</sup>

أورد هذا النص لأننى أريد أن أثبت أن التوحيدى انتقلت لديه فكرة الأدوات انتقالاً فلسفياً نفسياً واعياً قريباً من تيار الوعى الذى تتحدث عنه الظاهراتية، فهو فى أحد نصوصه يقول: "نظام البلاغة وعقدتها والذى عليه المدار والمحار أن يكون طالبها مطبوعاً بها، مفطوراً عليها، قد أعين بشهوة فى النفس، وأدب فى الدرس، فإنه متى اختل فى أحد الطرفين بدا عواره ولصق به عاره"<sup>(٢)</sup> وفى نص آخر يقول: "إن الصنعة تستملى من النفس والعقل ثم تملى على الطبع، فمن هنا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة"<sup>(٣)</sup>؛ لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بمعونة الصناعة الحادثة"<sup>(٤)</sup>. معنى هذا أن المبدع يولد وعنده استعداد فطرى - موهبة - ليكون مبدعاً، وأن هذا الاستعداد الفطرى فى أمس الحاجة إلى الرعاية من جانب المبدع، فإن تحققت تلك الرعاية بالتتقيف والاطلاع جاء الفيض من كل اتجاه، ويعلق هذا أيضاً بالاستعانة؛ استعانة المبدع بالشهوة فى نفسه، تلك الجملة تشير إلى وعى المبدع بحالته وبما يخوضه فى هذا المضمار، مضمار الإبداع. يستشعر القارئ لنصوص التوحيدى نكهة ومذاقاً خاصين - نكهة ثمرة طابت بعد أن توفرت لها كل سبل الرعاية ولقحت بحيث صار مذاقها مختلفاً منفرداً - نصوص التوحيدى توليفة تمازج بين الاتجاه النقدى التجريبي، والاتجاه الفلسفى النظرى والاتجاه الصوفى الذوقى، والاتجاه النفسى التحليلى، مغلفة بلمسات الفنان المبدع وبالحساسية المرفهة تجاه كل هذه التداخلات التفسيرية للإبداع، ومحاولة رشيدة منه لإعطاء صورة متكاملة الأبعاد لتلك الاتجاهات التى رآها التوحيدى ليست متباينة أو متنافرة بل هى فى فكره الموسوعى الحر متكاملة ومتراصة، تلك

(١) حسن البندارى: تذوق الفن للشعرى ، ٢٥ .

(٢) التوحيدى البصائر والنخائر ، ٢ ، ٦٧ .

(٣) الطبيعة: الطبع ، والصناعة: الثقافة .

(٤) التوحيدى: المقابسات ، ١٦٣ - ١٦٤ .

هى إضافة التوحيدى أن يكون الناقد فناناً وفيلسوفاً وصوفياً وعالمًا نفسيًا. إضافة أخرى للتوحيدى

يقول د. مجدى أحمد توفيق: "لكن وضع الطبع موضع تقابل مع الصنعة يجعلنا لا نفهم كيف يحب النقاد القدامى الشاعر "المطبوع" الذى يجيد صنعة الشعر؟ هذا لا يتفق إلا إذا كففنا عن التقابل، ووضعنا الطرفين فى علاقة جدلية حية، لقد كان الطبع بوصفه الملكة أو القدرة هو الموضوع، والصنعة بوصفها فعلاً أو سلوكاً هى المحمول عليه وكان مفهوم الإبداع الفنى هو الرابطة الضمنية التى ربطت بين الطرفين وحقت بينهما ما لمسه الباحثون - بحق - من تداخل وتبادل<sup>(١)</sup>.

لقد أدرك التوحيدى تكامل العلاقة بين الطبع والصنعة، هو لم يدركها فقط بل تحدث عنها نقدياً وفى صور واضحة ونصوصه - سواء أكانت له أم نقلاً عن غيره - موزنة للدلالة على تلك القضايا، وأراؤه فيها لا تقبل اللبس، والجمال هنا أنه من خلال أصوات مختلفة، تتجاوز، فتعطى للقضايا روحاً وثراءً. هذه إضافة فنية للتوحيدى الناقد.

نعود لنقادنا القدامى فيلقانا قدامة بن جعفر<sup>٣٣٧ هـ</sup> ويكتفى بتناول نقطتين هما من مميزات المبدع الجيد وهما: الاختيار الحر، والتصوير الفنى، حين يقول متأثراً بالجاحظ: "والمعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم فيها فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعانى. بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفة والصنعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الدميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة"<sup>(٢)</sup>.

(١) مجدى أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفنى ، ٢٩١ ، ٢٩٢ .

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ١٩ .

انشغل قدامة بالتحديد والتفصيل، كان الرجل يحس بما انتشر في مجال النقد من فوضى ذوقية، وكان حريصًا على أن يعلم النقد، مثلما كان حريصًا على أن يكون علمه قائمًا على منطق لا يخل، وحول النقد - مخلصًا في محاولته - إلى منطقية ذهنية وقواعد مدرسية ووضع له مصطلحًا<sup>(١)</sup>.

وقصر قدامة حديثه كله على الشعر دون أن يلتفت إلى الشاعر أو إلى المتلقى فهو لا يتحدث عن الحالات النفسية بالمعنى الدقيق، ولا على الطبع خلاف ابن قتيبة. يقول د. إحسان عباس: "ولست أقول إن نقد قدامة - لذلك - كله عقلي محض، فإن النقد العقلي أو الذهني قد يستكشف العلاقات الجمالية كما هو عند ابن طباطبا، وإنما نقد قدامة لا يستطيع أن يتناول إلا الواقع الشعري دون غيره من المستويات، ومثل هذا النقد يستطيع أن يتمرس بالحقائق التي يقبلها العقل في الشعر، ويؤثر التقرير والوضوح والحسم الفاصل والصحة المتميزة، والفرق بين قدامة وابن طباطبا أن الأول يريد أن يضع للشعر مخططًا منطقيًا يقطع النظر عن السعة والشمول وحكم الذوق، والثاني يحاول أن يحد من طغيان الذوق بشئ من القواعد والأسس"<sup>(٢)</sup>.

وإذا انتقلنا إلى الأمدى "٣٧١ هـ" ونراه يسلم بخاصية الطبع ويصفه فيقول: "المطبوع الذي هو مستوفى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ومن أجل ذلك صار جيد أبي تمام معلومًا ومحدودًا"<sup>(٣)</sup>. ثم يردف في نص آخر: "وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والإبداع، والإغراب فيها، والاستنباط لها ويقولون: إنه، وإن اختلف في بعض ما يورده منها فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر من السخيف المسترذل، وأن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقديم ألفاظه، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وأنه إذا

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ١٨٢ .

(٢) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ١٦٤ .

(٣) الأمدى: الموازنة ، ١ - ٥١ ، ٥٢ .

لاح له أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى، وهذا من أعدل ما سمعته من القول فيه<sup>(١)</sup>.

والآمدى هنا يدعو إلى تدخل الذهن، وإلى وعى المبدع لكنه من خلال موازناته بين البحترى وأبى تمام يقول: "والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى، والإغراق فى الوصف وإنما الفضل عندهم فى الإمام بالمعانى وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل. ذلك مع جودة السبك وقرب المأتى، والقول فى هذا قولهم وإليه أذهب"<sup>(٢)</sup>.

الإبداع الحر والمبتكر عند الآمدى يحتاج إلى أصول تاريخية ليأخذ تصريحاً إلى الوجود، وهذا ما لا نلمحه على الإطلاق فى أى نص للتوحيدي، لقد آمن التوحيدي بالحرية الكاملة للمبدع.

ثم نصل إلى القاضى الجرجانى "٣٩٢ هـ" ويحمل القاضى الإبداع فى ثلاثة عناصر أولية: هى الطبع والرواية والذكاء، وهذه العناصر الثلاثة تقوى وتؤتى ثمارها "بالدربة" المستمرة المباشرة، لأن المطبوع الذكى (الموهوب) لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، وطريق الرواية السمع، وملاكها الحفظ. إن حاجة المحدث الناشئ إلى الرواية أمس، وإلى كثرة الحفظ أفقر<sup>(٣)</sup> فهو يدعو إلى كثرة التحصيل اللغوى، والممارسة المستمرة المباشرة لصنع نماذج تجريبية يقوم بها الناشئون فى الحقل الأدبى، ويتحدث الجرجانى عن مبدأ المقايسة، فالناقد الذى يتحرى الإنصاف قبل أن يفرد عيوب شاعر أو حسناته عليه أن يقيسه على ما كان فى تاريخ الشعر والشعراء، وأن لا يسقطه بسبب التفاوت فى شعره، وعلى الناقد أن لا يعيب المبدع بسبب العقيدة الدينية؛ لأن الدين لديه بمعزل عن الشعر.

أما أبو هلال العسكري "٣٩٥ هـ" فإنه ينسب إليه تنسيق المادة وترتيبها فى الكتاب، إلا أنه لم يصنف جديداً، والكتاب صورة لعدم الاستقلال بأى رأى ذاتى

(١) الموازنة ، ١ ، ٣٩٧ .

(٢) السابق ، ١ ، ٤٩٦ .

(٣) القاضى الجرجانى: الوساطة ، ٥ ، ١٦ .

وخاصة في مجال خصائص المبدعين، لم يُشر إليها في نطاق عارضة تستشف من بعض نصوص تعالج قضايا أخرى مثل قياسه لصناعتي الشعر والنثر.

نبدأ بهذا الاستعراض لآراء النقاد ثم نجوب عوالمهم ونحاور نصوصهم ثم نعود للتوحيدى فنراه يحفل بهذا الإنسان المبدع ونجد لديه نصوصاً كاللقطات السينمائية، تصور المبدع من زوايا مختلفة وعديدة؛ لتسلط الأضواء عليه في صورة نقدية مبتكرة، كان فيلسوفاً يرسل أحكاماً موجزة حول المبدعين لكنها أحكام تشي بتعمق في الدراسة والبحث، فهو في آن يصفهم من خلال إبداعاتهم وأن آخر يصف أجسادهم وصورهم الخارجية، حتى حركات الأيدي، وقسمات الوجه، وفي آن آخر يصف انطباع المتلقى ذاته للمبدع في حالة تلقى إبداعه، كل هذا بصور فنية وبلاغية دالة وموحية، وفي أحيان كثيرة ساخرة وكأنها صور كاريكاتيرية زاخرة بالخطوط النسبية. المدروسة والألوان الأكثر إحياء وسيوضح هذا في باقى مباحث البحث وأكتفى هنا بإعطاء مثال. يقول التوحيدى:

"وأما الخمّار<sup>(١)</sup> ففصيح، سبط الكلام، مديد النفس، طويل العنان، مرضى<sup>٢</sup> النقل كثير التدقيق، لكنه يخلط الدُرّة بالبعرة، ويفسد السمين بالغث، ويرقع الجديد بالثرث، ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف، ويزيد في الرقم<sup>(٢)</sup> والسموم، فما يجديه من الفضل يرتجعه بالنقص، وما يعطيه باللفظ يسترده بالعنف، وما يصفّيه بالصواب، يكثره بالإعجاب، ومع هذا يُصرّع في كل شهر مرة أو مرتين<sup>(٣)</sup>.

نحن هنا بإزاء النقد التطبيقي المبتكر، تحولت الأسس الفلسفية والنقدية، والنظريات الصوفية على يد التوحيدى إلى نقد فنى مبدع من خلال وصفه وتعليقه على إبداعات معاصريه.

(١) هو أبو الخير الحسن بن سوار ، كان طبيباً فيلسوفاً مترجماً من السيرتانية .

(٢) أى يزيد في حديثه ويكتب .

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١ ، ٣٥ .

### ثالثاً: خصائص الناتج الإبداعي:

الحقيقة العلمية لا تختلف باختلاف طرق التعبير عنها، عكس الحقيقة الفنية "إن ما نتوقعه حقاً في العمل الفني هو عنصر شخصي معين، إذ أننا نتوقع من الفنان أن يتمتع إن لم يكن بعقل متميز فبحساسية متميزة على الأقل، إننا نتوقع منه أن يكشف لنا عن شيء أصيل، هذا العنصر الشخصي هو النظرة الموحدة والخاصة إلى العالم"<sup>(١)</sup>.

لقد كانت قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا النقدية في النقد العربي القديم وكان للنقاد العرب مواقف متباينة بخصوصها نستلها بالجاحظ "٢٥٥ هـ". لقد آمن الجاحظ بأن الإعجاز القرآني لا يفسر إلا عن طريق النظم، وهو أيضاً لم يعترف بقضية السرقات، وهو القائل بنظرية المعاني المطروحة في الطريق، وبأن المعول في الشعر إنما يقع على إقامة الوزن وتميز اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السبك"<sup>(٢)</sup> وبهذا التحيز للشكل قل الجاحظ من قيمة المحتوى، يقول د. إحسان عباس: "ولم يكن الجاحظ يتصور أن نظريته التي لم تكن تمثل خطراً عليه ستصبح في أيدي رجال البيان خطراً على المقاييس النقدية والبلاغية، لأنها ستجعل العناية بالشكل شغلهم الشاغل"<sup>(٣)</sup> ننقل إلى ابن قتيبة فنجده يقول: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى...، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه...، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه"<sup>(٤)</sup>. ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية بين اللفظ والمعنى، لكن الملاحظ أن قضية اللفظ والمعنى لم تتناول العمل الأدبي كله بل اقتصر على شواهد ضمت بيتاً أو بيتين ولم تتطور إلى ما يمكن أن نسميه "الشكل والمضمون".

(١) رينيه ويليك ، أستين وارين: نظرية الأدب ، ٢٢ .

(٢) الجاحظ: الحيوان ٣ ، ١٣١ - ١٣٢ .

(٣) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٨٧ .

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، ١٠ - ٢٠ .

وعند ابن طباطبا تلاحظ هذا الجانب التأثيرى وهو يقول: "والكلام الذى لا معنى له كالجسد الذى لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"<sup>(١)</sup>. وأمثلة ابن طباطبا تشي بصاحب ذوق خاص لا علاقة له بالتقسيم المنطقي، لكنه بمذهب التسوية بين اللفظ والمعنى.

انتصر قدامة بن جعفر للمعنى، منطلقاً من مبدأ أن الشعر صناعة، ومادامت كل صناعة يحرص صاحبها أن يصل بها إلى غاية التجويد والكمال؛ فإن صناعة الشعر يلزم صاحبها أن يتبين صفاتها، ثم يمهد لذلك بمبدأ جيد وهو حرية الشاعر فيما يقول والقضية هي الوصول إلى الكمال بالعناية المطلوبة فهو يقول: "وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة أو الضعة... وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة"<sup>(٢)</sup>.

وتقديرًا للمعنى عند قدامة ألف كتابه "الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام" ولم يصف الآمدى ولا الجرجاني جديدًا فى هذه القضية فهما قد رأيا أن العلاقة متكاملة ومتلائمة بين اللفظ والمعنى.

ثم نأتى إلى العسكرى لنراه ينتصر للفظ أيما انتصار فهو يقول: "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ، أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عُمِلت لإفهام المعانى فقط؛ لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها فى الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى، وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور فى الألفاظ، ولهذا تأنق الكاتب فى الرسالة، والخطيب فى الخطبة، والشاعر فى القصيدة، يبالغون فى تجويدها، ويغلون فى ترتيبها، ليدلوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر فى المعانى لطحوا أكثر ذلك،

(١) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ٤٩

(٢) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ١٩ .

فذبجوا كدًا كثيرًا، وأسقطوا على أنفسهم تبعًا طويلاً<sup>(١)</sup> وتفيد نصوص النقاد والبلاغيين العرب القدامى - حتى القرن الرابع الهجرى - أنهم التمسوا عناصر التكوين فى النص الإبداعى الشعرى والنثرى حين تناولوا القوى التى تدفع المبدع للإبداع، وتتبعوا الإجراءات التى ينهض بها المبدع فى أثناء فعل الإبداع، عقب الفراغ من العمل المبدع، وكان هدفهم من ذلك إعطاء تصور عن تقنيات العمل المبدع بمراحله. وقد عرضنا سابقًا لرأى التوحيدى ورفضه لجدلية التناقضات هذه بين حدود القضايا النقدية ومبدأ التكامل والتوفيق الذى يعتقه.

وفى نهاية هذا العرض للتوحيدى بين النقاد العرب القدماء، قد يظن ظان أن التوحيدى كان حتمية ثقافية واجتماعية وعلمية، وكان مقتصرًا على عرض الآراء أو تنسيقها وجمع كل هذا الشتات الفكرى، والتنوع الثقافى، والتعدد المذهبى فى كل ضرب من ضروب الحياة والفن والعلم، أو أن دوره اقتصر على ترسيخ الآراء الفلسفية والنقدية والصوفية بإعادة عرضها ومناقشتها والتى كانت نتاجًا للقرن الرابع الهجرى وما قبله.

من اليقين أن إجابة هذا البحث هى النفى القاطع، لقد عرض وحاوَر وناقش التوحيدى كل ما سبق إليه وعاصره بالفعل، ولكن فى صورة جديدة كل الجدة.

إن الجدة والابتكار عند التوحيدى لم تأت من أنه لم يكتف بالموهبة التى حباه الله إياها لكنه أضاف إليها تقنيات الفن متضافرًا مع القيمة الفكرية الفلسفية فأثرى ذاته وأثرى تفاصيل الحياة من حوله من خلال عقله وموهبته وذوقه.

التوحيدى حين يقرر أصول البلاغة نظريًا يستطيع - وهذا من الصعوبة بمكان - أن يطبقها عمليًا، فليس كل ناقد يستطيع أن يلتزم بنظريته فى الفن ويقدر على تطبيقها.

---

(١) أبو هلال العسكري، الصنائع، ٨٥ - ٩٥.

وهو - ناقدًا وفيلسوفًا - قد أقام الدنيا ولم يقعد لها استثارة لكل من عاصروه بالأسئلة والحوارات وتعدد الأصوات في شتى المسائل والقضايا. لقد آمن بإثارة الدوامات الفكرية لتنشيط المجتمع الثقافي. ثم كلال هذا بذوق صوفي رفيع، لا يشعر بالمدلة والمهانة؛ بل يشعر أن من يتعبد عقل ألبس جسدًا وروحًا ونفسًا بشرية هي إعجاز في حد ذاتها.

التوحيدي ليس إقرارًا حتميًا لكل ما سبقه إن لم يكن قد استطاع بذكائه وخبراته وثقافته أن يؤلف بين تاريخه وحاضره، ورؤاه الثقافية المستقبلية. وليس يمكن للباحث أو القارئ أن يراه مجرد شبح أو ظلال تتحرك من خلف القضايا أو النصوص، لأن القضايا و النصوص تتحرك بإشارته، يحدد اتجاهاتها، يعرف كيف ينميها أو يثريها، وكيف يجعلها تكتمل بتغذية جوانبها كافة، أو يوردها دون تعليق لتهمد وتموت. لقد كان التوحيدي - حين قال: "إن الكلام يلتبس بعضه على بعض" - رافضًا أن يتحدث كالناقد، لكنه تحدث عن قضايا النقد من خلال فنه وبأسلوب خاص يخدم بتخطيطه، وطريقة إخراجة لمؤلفاته الفنية إثراء القضايا ويعطي تصورًا متكاملًا عن العالم الذي يراه التوحيدي، ويصوره في مؤلفاته ليراه المتلقى لإبداعه أفلا يكون منتهى الإبداع أنه يكتب الأدب، وفي أدبه النقد، وصياغة نقده أدب.

إن قضية الأدب بين الإبداع والتنظير ما زالت مجال حوار وتساؤلات في البحث الأدبي الحديث<sup>(١)</sup>، ومن الدارسين من يدعو لانفتاح الأجناس الأدبية أمام المبدعين، بشرط امتلاك أدواتها وأشراطها التي تتيح كشف الحجاب، ويحدث المؤلف بين الإبداع أو العمل، والنقد أو الفهم.

---

(١) انظر عبد الملك مرتاض: نظرية - نص - أدب - ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة ، بحث ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، مج ١ ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية ، ١٩٩٠ م .

### ٣ - الإبداع بين المتصوفة والتوحيدي

لم يشك أحد من الباحثين في كون التوحيدي فيلسوفاً أو في كونه أديباً وناقداً، أما في هذا البحث، فالشك في تصوف التوحيدي قائم لدى بعض الباحثين<sup>(١)</sup> ولهم استناداتهم.

اعتدنا عند تمييزنا للأشياء وللأشخاص أن نتخير الأبيض أو الأسود، نحن نرتاح أن نحدد للأشخاص حدوداً، فهذا الشخص إما فيلسوف وإما ليس بفيلسوف، إما أديب وناقد وإما ليس بأديب وناقد، إما صوفي وإما ليس بصوفي، ومع التوحيدي يختلف الأمر؛ التوحيدي كباقي البشر نعم، لكنه في ذات الوقت من الشخصيات المشكّلة التي لا ترضى بحال ولا تستقر كثيراً على يقين واحد، التوحيدي عندما خاض التصوف قيّمه بعقله، ارتضى منه أشياء، نبذ أشياء، أو نقول لم تتماش مع شخصيته غنية التناقضات، القدرة على جمع ما تهوى من الأزهار من كل بستان وترك ما لا تهواه ولا ترضاه، التوحيدي ينتقى من الأشياء أجمل ما فيها وما يستطيعه منها، ويتناسى ما لا يتماشى مع شخصيته الإنسانية، نحن نعرف أن التصوف فلسفة حياة إلى الترقى بالنفس الإنسانية أخلاقياً.<sup>(٢)</sup>

"والصوفي من جعل ضالته مراد الحق منه، ورفض الدنيا وراءه، وهو محمول القدرة، كره المشيئة، مرمى القدس، منبع العلوم والحكم، بيت الأمن والفوز، كهف الأولياء والإبدال، عين القلادة، درة التاج منظر الرب"<sup>(٣)</sup>

---

(١) محمد عمارة: أبو حيان التوحيدي بين الزلزلة والإبداع، نهضة مصر ١٩٩٧، ٢٤ - ٢٩، وقصود، ج ١٥، ع ١١، ربيع ١٩٩٦، يوسف زيدان، هل كان التوحيدي صوفياً أو فيلسوفاً، ١٠٠ - ١٠٤.  
(٢) أبو الوفا التفتازاني: مدخل إلى التصوف، ط دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٩، ٨.  
(٣) يوسف زيدان: عبد القادر الجيلاني، دار الجيل بيروت ١٩٩١، ٢٢ - ٢٤.

وللتصوف طريق يسلكه السالكون ويتجلون في "العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"<sup>(١)</sup>

لقد كان شاغل التوحيدى الأعظم هو ذاته والترقى بها أخلاقيا وعلميا ودينيا، لقد أراد كل شئ، أراد أن يحقق أقصى ما يستطيعه إنسان من المعرفة ومن الحقيقة وخاض التوحيدى من أجل ذلك الفلسفة وآمن بالعقل، فلم يصل إلى ما ينشد، ومارس الأدب والفن فلم يجد ضالته، فأراد أن يخوض تجربة الصوفى عليه يجد ما يصبو إلى تحقيقه من هدف أو يقين، أو بالأحرى اعتقد التوحيدى أن التكامل بين هذه الثقافات قد يصل به إلى ما يريد من إعداد لإنسانيته التى حيرته طيلة عمره.

لكن التوحيدى فى تجربته الصوفية كما فى تجربته الفنية والفلسفية كان صوتا مختلفا عن بقية أصوات عصره، لم يستطع أن يتحرر من كونه إنسانا له جسد، كما أن لديه روحا ونفسا، فلم يعزف عن المادة، ولم يتجرد للحياة الروحية البحتة، لم يستطع أن يكون زاهدا فى المال والجاه، واعتبر ذلك من خرافات المتصوفة، التوحيدى هو القائل "العزلة محمودة إلا أنها محتاجة إلى الكفاية، والقناعة مزة (أى خمرة لذينة) فكهة ولكنها فقيرة إلى البلغة، وصيانة النفس حسنة إلا أنها كلفة محرجة"<sup>(٢)</sup>.

التوحيدى فى صوفيته لم يؤمن بالمهاترات التى يدّعيها بعض الصوفيين وأرباب الطرق أدعياء الكرامات، لقد كان صوفيا يحكم العقل وينأى عن الشعارات المستوردة من الديانات الأخرى، والشعوذات الفارغة، ولم يؤمن التوحيدى بنظرية الولاية وهو القائل: "أما أصحاب النسك ممن عرف بالعبادة والصلاح فقد ادعوا أن الصُّر يصير لهم ذهباً، وشيئا آخر يصير لهم فضة، وأن الله عز وجل يزلزل لهم الجبل، وينزل لهم القطر وينبت لهم الأرض وغير ذلك مما هو كالأيات للأنبياء،

(١) ابن خلدون: المقدمة، ط بيروت، ١٦٧، ٤٦٩.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٤.

وربما يسمى الكثير من الناس ما يظهر للزهاد والعباد من هذا الضرب كرامات ولا يسميها معجزات والحقائق لا تتقلب بالأسماء، فإن المسمى بالكرامة هو المسمى بالمعجزة والآية<sup>(١)</sup>

والتوحيدي نصوص يعلق فيها على مذاهب الصوفية يقول: "الصوفية إشارات سليمة، وألفاظ صحيحة، فيها على حشو كثير وفوائد جمة... ولو جمع من أثناء الكتاب ما يشاكل عبارتهم ويطابق إشارتهم لكان له موقع وأثر"<sup>(٢)</sup> لنا أن نفسر قول التوحيدي: "حشو كثير وفوائد جمة" بموقفه الناقد تجاه الأمر برمته، التوحيدي يرفض المغالاة فيما ادعوه "بالحلول والاتحاد"، و"الجمع"، و"المواصلة"<sup>(٣)</sup> فهو يروي قول أبي سليمان الداربي<sup>(٤)</sup> ويعلق عليه مستكراً في البصائر والذخائر. يقول الداربي "إذا استكملت المعرفة في القلب سلب العارف العمل" فيعلق التوحيدي "ما كان أحوج أبا سليمان أن يوضح علة هذا فإنه شفيع، وقد رأيت من أبناء التصوف من هجر العبادة بمثل هذا القول، وإذا أفردنا الكلام في فنونهم أتينا على شبههم بظنونهم إن شاء الله"<sup>(٥)</sup>

التوحيدي لم يسقط فروض الشريعة أبداً، ثبت أنه كان مصلياً وحج إلى بيت الله الحرام ماشياً مع جماعة الصوفية، ولم يعرف عنه أنه خالط الأحداث أو رافق النساء كما اشتهر ذلك من المتصوفة<sup>(٦)</sup>.

ولم يبالغ التوحيدي في تعظيم النبي ﷺ بما يخرج به عن بشريته والأنبياء عنده يجوز لديهم السهو والخطأ فيما ليس موحى به من الله<sup>(٧)</sup> ولا يرضى عن من يتجاهل مركز النبي ﷺ من الصوفية<sup>(٨)</sup>، والتوكل الذي آمن به الصوفية، وعدم

(١) السابق ، ٢ ، ٤٠ .

(٢) التوحيدي: البصائر ، ٣ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ .

(٣) آدم ميتز ، الحضارة الإسلامية ، ٥٧،٢ ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

(٤) أبو سليمان عبد الرحمن بن أحمد بن عطية العنسي الداربي: زاهد مشهور من كبار رجال الطريقة توفي ٢٠٥هـ (٥) التوحيدي: البصائر ، ٨ ، ١٤٥ .

(٦) عبد الكريم بن هوزان القشيري: الرسالة ، مكتبة عيسى الحلبي ، ١٩٥٩ .

(٧) التوحيدي: المقابسات ، ١١٨ - ١٢٢ .

(٨) التوحيدي: البصائر والذخائر ، ١ ، ١٧٧ .

السعى للعلم، أو اللجوء للعقل، حاربه التوحيدى فى كل آثاره وتهكم منهم وأثبت بأقواله ونقولاته عكس ذلك، ونقل عن النبى ﷺ: "قال رسول الله ﷺ: إن الرجل ليكون من أهل الصلاة والزكاة والحج والعمرة وما يجزى يوم القيامة إلا بمقدار عقله" (١).

يقول أحمد الحوفى: "لكن أبا حيان - كعادته - لم يتصوف تصوفًا عاميًا أو شعبيًا؛ تصوف الذين يمسهم الكذب وفقدان الإدراك" (٢)؛ لهذا فالتوحيدى يعلق على طريق الصوفيين فيقول: "إن الطريقة قد لحقها حيف لكثرة الدخلاء فيها، كما لحق البلاغة لكثرة مدعيها" (٣).

ويقول محمد كرد على: "كان التوحيدى من أهل الباطن؛ أى الصوفية، ومن أهل الظاهر؛ أى الدينيين الحكماء، جمع بين مذهب الصوفية أمثال المحاسبى والتستري والجنيد والسرى السقطى وإبراهيم بن أدهم، وغيرهم من النساك أو الصوفية، وبين مذهب السجستانى والزنجانى والمهرجاني والصيرمى والمقدسى وابن زرعة وابن سوار وابن رفاعة فى الحكمة، شهدت له كتبه بأنه متصوف، وشهدت له بأنه فيلسوف، وأنه جمع بين العلوم المادية والعلوم العادية، وفى كلاً قسطه من النظر، وليست له طريقة خاصة فى التصوف، ولا مذهب معروف فى الفلسفة؛ بل إنه أحاط بجميع الطرق" (٤).

ويتساءل د. محمد عبد الغنى الشيخ (٥) "هل التزم أبو حيان مذهبًا بعينه من مذاهب التصوف" ويجيب: "تؤكد آثاره أنه لم يكن يطبق التمذهب بمذهب معين ولا يقبل التوقع داخل حدوده أيا كان هذا المذهب".

(١) التوحيدى: البصائر والنخائر ٢، ١٠١ .

(٢) أحمد الحوفى: أبو حيان التوحيدى ١، ١٠٠، نهضة مصر الفجالة القاهرة ١٩٤٦ .

(٣) التوحيدى: رسالة العلوم ٢٠٧، ملحقة بالصدقة .

(٤) محمد كرد على: أمراء البيان، ط ٣، دار الأمانة، بيروت ١٩٦٩ .

(٥) محمد عبد الغنى الشيخ: أبو حيان التوحيدى ١، ٤٠٣ .

واستناداً إلى قول د. منير سلطان: "والتصوف تجربة خاصة، وليس شيئاً مشتركاً بين الناس، ولكل صوفي طريقته في التعبير عن حالاته، وحين تعجز ألفاظ اللغة عن الوفاء بهذه الخبرة الذاتية، يلجأ الصوفي إلى الرمز، فيقذف بعبارة يستفاد من ظاهرها معنى ويحمل باطنها معنى يكاد يستغرق على غير الصوفي"<sup>(١)</sup>.

خصوصية التجربة في التصوف ذلك هو ما آمن به التوحيدي، وهو يعرف التصوف كما ارتآه، فيقول: "هذا لسان التصوف، والتصوف اسم يجمع أنواعاً من الإشارة وضروباً من العبادة وجملة من التذلل بالحق للتعزز على الخلق"<sup>(٢)</sup>.

لقد شعر التوحيدي أن هناك سلطة عليا فوق العقل، فوق النفس، فوق الكون؛ لذا أراد أن يتوجه إلى الله، وذلك بالارتقاء بالعبادة والإشارة، وأن يرتفع عن مصاف الخلق العاديين بالتذلل عن طريق الحق ولا مجال للدجل والتهويمات فيه، لقد لجأ التوحيدي للتصوف ليضيء منطقة مظلمة في ذاته لم تترها الفلسفة والأدب، منطقة وقف فيها العقل عاجزاً؛ وهي إدراك حقيقة الله سبحانه وتعالى، ووقفت فيها اللغة عاجزة أن تعبر عن ازدواجية الإنسان بين جسد وروح، بين دنيا وآخرة، بين الكثير من الثنائيات، ووقفت فيها اللغة عاجزة عن التعبير عن حالة الغربة التي عاناها التوحيدي طيلة حياته، لجأ التوحيدي إلى التصوف "تصوفه الخاص" ليصل إلى الحالة الوجدانية التي يصل إليها المريد وهي الطريق إلى الكشف، قد لا يشعر عندها التوحيدي بالغربة التي اكتوى بها طيلة عمره، ولقد استفاد التوحيدي من تجربة الصوفية؛ فقد إكتسب منهم خبرة وعلماً في دراسة النفس الإنسانية وتعميقاً في مباحثهم الأخلاقية واطلع على دقائق أحوال سلوكهم وتجلياتهم عن طريق أستاذه أبي سعيد السيرفي (ت ٣٦٨ هـ)، وزيد المروزي (ت ٣٥٣ هـ) وهو من أئمة الزاهدين واتصل بابن سمعون الصوفي وأبي الحسن العامري واطلع على معرفتهم القائمة على الذوق وأدواتها ومنهجيتها وتأثر بها إلى حد ما.

(١) منير سلطان: مناهج في تحليل النظم القرآني، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٩٤.

(٢) التوحيدي: الإشارات، ت م، ح د، وداد القاضي، ط دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٢ م، ١١٣.

ونظرية المعرفة عند الصوفية تتلخص في:

١ - طريق الاستدلال والتعلم ويختص به العلماء والحكماء.

٢ - الإلهام أو ما يهجم على القلب من مشاهدة الملك.

وأهل التصوف يؤثرون العلوم الإلهامية دون التعليمية والتي يستحيل معها الخطأ، وهنا تبدو تجربة التوحيدي مختلفة عنهم، التوحيدي آمن بالمواءمة، وبإعمال العقل وتقديسه واحترامه، ولم يستطع - في أشد لحظاته انخراطاً في الصوفية في مؤلفه "الإشارات الإلهية" - أن يتخلى عن عقله وهذا ما جعل مؤلفه يقف في المنطقة المحايدة متطلعاً ومحجماً بين "وحدة الوجود" و"وحدة الشهود".

آمن التوحيدي بالعلم وحث على تحصيله عكس الصوفيين، وآمن بالعقل وجعله الأساس الذي لا غنى عنه في الإبداع متناقضاً مع الصوفيين الذين آمنوا بالقلب.

نعود هنا إلى تقسيمنا الذي أثبتناه من أول البحث وهو:

١ - خصائص عملية الإبداع.

٢ - خصائص المبدعين.

٣ - خصائص الناتج الإبداعي.

أولاً: خصائص عملية الإبداع:

"المعرفة الصوفية هي معرفة ذوقية كشفية إلهامية باطنية، تأتي القلب مباشرة دون إعمال العقل، هي إذاً معرفة فردية خاصة<sup>(١)</sup>

---

(١) د . منير سلطان: مناهج في تحليل النظم القرآني ، ٩٧ .

وهناك "وحدة ارتباطية بين الموجودات والإله باعتبارها متفرعة عن العقل  
الفعال ونواة الوجود" (١)

وعند تفسيرنا لـ "وحدة الشهود" التي يؤمن بها الصوفيون نجد لديهم عدم  
التمييز بين الذات الإلهية والنفس البشرية وتلك مأساة كل من الحلاج والسهروردي  
المقتول.

العملية الإبداعية هنا إلهام خالص لا تدخل للعقل فيه، هي معرفة تصدر من  
القلب وتصب في قلب المتلقى.

وكذلك ادعى الصوفية "أن من اتصل بالله وبلغ الغاية في الفناء؛ خضع له  
الكون وقوانينه وجرى على يديه خرق العادة بما يسمى الكرامات مقابل ما كان  
للأنبياء من معجزات" (٢).

نلاحظ هنا أن الإبداع مجال يتحرك عند الصوفية ضمن إطار الكرامات،  
وهو حديث مسكوت عنه ضمن الأسرار ولا يحق للصوفي أن يكشف عنه لأحد  
وإلا عوقب.

الصوفية لا يتحدثون عن الإبداع وتقنياته وخطواته لكن لديهم ما يسمى  
بالشرب والذوق ويشرحه الطوسي بقوله: "إنه تلقى الأرواح والأسرار الطاهرة لما  
يرد عليها من الكرامات، وتتعمها بذلك، فشبه ذلك بالشرب لتنهيه وتتعمه بما يرد  
على قلبه من أنوار مشاهدة سيده، والذوق ابتداء الشرب، قال ذو النون المصري  
(ت ٢٤٥ هـ): "لما أراد أن يسقيهم من كأس محبته، ذوقهم لذانتته، وألقاهم من  
حلاوته" (٣).

نستطيع أن نقول هنا إن الذوق بداية الإبداع وهو إشراق أنوار الهداية ولا  
اجتهاد فيها من المبدع، هي إلهام من الله يقذفه في قلب المتصوف أو المبدع ثم

(١) على دب: الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدى ، ط ٢ ، لدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ١٩٨٠، ٨١.

(٢) أحمد أمين: ظهور الإسلام ، ٢ ، ٦٤ مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٥.

(٣) الطوسي: اللمع ، ٤٤٩ ، تح: عبد الحليم محمود ، و د: عبد الباقي سرور.

تليها مرحلة الشرب، وهي مرحلة تلقى الأسرار والتمتع بلذة المعارف، وحلاوة الوصال.

"فالكشف الذى يذهب إليه الصوفية برهى، أو آنى، سريع الزوال، أشبه شيء بالومضة المفاجئة"<sup>(١)</sup>.

هو إبداع لا مجال فيه للمراجعة والتقيح وإعادة النظر، وهذا أيضا ما اختلف فيه التوحيدى معهم، فهو يقول على لسان السجستاني: "المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس لا يحرم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة...."<sup>(٢)</sup>

ويقول التوحيدى: "ولما كان البيان لا يكون بيانا، والبلاغة لا تصير بلاغة إلا بأن يكون المتكلم آخذاً في كل واد، قادحاً بكل زناد، مستظهراً بكل عتاد"<sup>(٣)</sup> ويقول: "فمن أوائل تلك العناية جمع بدد الكلام ثم الصبر على دراسة محاسنه ثم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيراً منه، أو وقع قريباً إليه، ذلك على شرح الحال إلا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف"<sup>(٤)</sup>

يطيب لى ان أقول: إن التوحيدى نصف مختلف معهم أو نصف متفق: الأمر يستوى؛ التوحيدى رأى أن عملية الإبداع عملية يتآزر فيها الجانب الإلهامى والجانب العقلى العملى؛ الإرادة البشرية التى هى وعى الإنسان المبدع. التوحيدى يقول: "نظام البلاغة وعقدتها، والذى عليه المدار والمحار أن يكون طالبها مطبوراً بها مفطوراً عليها، قد أعين بشهوة فى النفس، وأدب فى الدرس، فإنه متى اختلف فى أحد الطرفين بدا عواره، ولصق به عاره"<sup>(٥)</sup>.

(١) أبو الوفا التتازانى: مدخل إلى التصوف ، ٧ .

(٢) التوحيدى: الإمتاع ، ٢ ، ١٣٨ .

(٣) للتوحيدى: أخلاق الوزيرين ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ .

(٤) التوحيدى: البصائر ، ٣ ، ٩ .

(٥) السابق: ٢ ، ٦٧ .

هذا هو التكامل الذى سعى إليه التوحيدى وأثبتته مرارًا كما ذكرت سابقًا وتلك هي إضافة التوحيدى، فهو يقول فى نص رائع تبدو فيه "فلسفة صوفية أدبية" تدل على اتساع الرؤية، يقول: "ومن صفا ليه واجتمع قلبه، ولحظ المعنى الملقى إليه، علم أن العالم بأسره منساق إلى غاية واحدة فى تفصيله وجملته، والإنسان أحد ما ضم إليه العالم، فهو تابع لحكمه الذى هو من شؤونه، لا ينفرد عنه شيء، كيف وكله فائدة العالم، ونسجه وتأليفه، وإنما هو مجموع مفرقه ومؤلف أجزائه وهو على هذا ينساق لما غلبه، ويسوق لما غلب عليه وهذه النسبة وإن اختلفت بالعبارة والإضافة، فإنه مطرد فيها ومحمول عليها، تارة بالإكراه الشديد، وتارة بالدواعى العارضة، وتارة بالقصد الذى يترجح بين الأسباب الحاضرة والغائبة، والاختيار الذى هو مستند إلى الضرورة التى هي للاختيار."<sup>(١)</sup>

من يقرأ هذا النص هل يستطيع أن يصنف كاتبه بالصوفى؟ أم الفيلسوف؟ أم هما معًا؟ فى كل الأحوال، المقطوع بيقينه أن كاتبه فنان وأديب. هل يمكن هنا أن أقول إن الفن والإبداع الأدبى استطاعا أن يصلحا التنوع الثقافى "فلسفة وتصوف" لدى التوحيدى، وأنه استطاع أن يكون بوتقة ينصهر ويتصالح فيها ما يبدو متناقضًا وأنه لباس شديد التأنق عبر عن معان ثرية من حيث تنوعها. أستطيع أن أقول: تلك الاستفادة التوحيدى من الفلسفة والتصوف وتلك إضافته؛ أن تكون رحابة الفن وجمالياته هي الوسيلة والأداة للتعبير عن الثراء الفكرى والروحى اللذين يتضامان فى النفس البشرية الغنية بمكوناتها.

#### (١) خصائص الناتج الإبداعى:

اللغة عند المتصوفة قضية محفوفة بالمخاطر، اللغة دائمًا لديهم عاجزة، لذا هم على الدوام يلجأون للرمز "فالذى يتوصل إليه المتصوف أكبر من أن تستوعبه لغة، فتلجئه إلى المجاز يستغيث به، أو إلى الرمز يمسك بتلابيبه، فما يدركه حسًا لا يحيط به لفظًا"<sup>(٢)</sup>، وهم

(١) التوحيدى: البصائر ، ١ ، ١٥٩ .

(٢) د. ملير سلطان: مناهج فى تحليل النظم القرآنى ، ١٠١ .

لا يقفون كثيرًا أمام أصول الناتج الإبداعي من ألفاظ أو تراكييب، أو يعمدون أن  
توشى أعمالهم بالصور البلاغية.

الصوفية يدعون العمل الفنى يتجاوب ويتفاعل مع ذواتهم فينبعث إليهم  
بأنواره وإشاراته إلى قلوبهم دون أن يقيدوا فيه بأسباب محددة.

لقد تأثر بهم التوحيدى فى قولهم بعجز اللغة،، فالتوحيدى فى الإشارات يقول  
فى نص بالغ الدلالة: "بالله أيها الصديق المخالف والصاحب المناكف: أما ترى  
انتثارى فى كلامى، ووقوعى دون مقصدى ومرامى، وتلعثمى فى عبارتى،  
وتعثرى فى إشارتى حتى كأنى أجنبى فى حالى، أو غريب فى مالى؟ هذا والله  
شعار المرحومين وحيلة المقصرين ولا عجب من عيى العبد فى وصف سيده، فمن  
كان وَجْده كَوَجْدَى وكنايته كُنَايَتِي، وإيماؤه إِيْمَائِي؛ يحصر وإن كان بليغاً، ويحار  
وإن كان ناظرًا، ويكل وإن كان سائرًا"<sup>(١)</sup>.

فكرة عجز اللغة تلك تتكرر فى كل مؤلفات التوحيدى، وللتوحيدى استناداته  
التي يرجعها إلى اعتبار أن المعانى من حيز العقل، والألفاظ من حيز الطبيعة  
والحس وعلى اعتبار أن اللفظ طين وبائد والمعنى إلهى وثابت، وأن المعانى لا  
نهاية لها، فيما الألفاظ محدودة؛ ولذا فهي مهما كثرت وتترعت فإنها أعجز من أن  
تحيط بكل المعانى<sup>(٢)</sup>.

وعلى أساس من أن المعانى إنسانية عامة ناتجة عن التجربة البشرية فى كل  
مكان وزمان والألفاظ مختلفة؛ فهي تابعة لمجموعات بشرية محددة ذات لغات  
معينة<sup>(٣)</sup>.

وبقيت حجة أخرى، وهي أن المعانى وإن كثرت وتعددت تظل قاعدتها  
الأساسية هي التوحيد، وذلك عكس الألفاظ التي قاعدتها التعدد، فالمعنى الواحد

(١) التوحيدى: الإشارات ، ٢٨٤ ، و ٢٨٥ .

(٢) التوحيدى: الإمتاع ، ١ ، ١٢٦ .

(٣) السابق: ١ ، ١٢٤ .

يستدل عليه بألفاظ متعددة<sup>(١)</sup> التوحيدى يتملكه شعور بعجز اللغة وقد يكون هذا تأثيراً بالصوفية، ولكن التوحيدى شعر بالقضية ولأنه آمن بعقله وعلمه أراد أن يوجد الأسباب المنطقية التي يرجع إليها هذه الظاهرة، هذا هو التوحيدى، فلا شيء على علته.

هناك إحساس وشعور لكن هناك مبررات وأسباب. تلك تركيبة التوحيدى المتمازجة والثرية.

ويتضح عجز اللغة لدى التوحيدى فى عدة موضوعات رئيسية أوضحتها د. وداد القاضى<sup>(٢)</sup> هي:-

١ - عجز اللغة على أن تعبر عن قدرة الإنسان على وصف الله، ولجأ التوحيدى فيها إلى الرموز والإيماء والتخييل والتمثيل وأشكال تعبيرية أخرى كالاستعارة والإيحاء.

٢ - عجز اللغة على أن تعبر عن حال التوق إلى الوصول العرفانى أو الصوفى.

٣ - عجز اللغة على أن تعبر عن حالة الغربة التي عاناها التوحيدى وهي حالة من الغربة التجريدية التي لم يعهدها الأدب العربى؛ فالغربة فى الأدب العربى كانت مكانية، أما فى غربة التوحيدى فهي غربة نفسية وجودية.

التوحيدى، وهو أبرع كتاب اللغة العربية ومن أعمقهم معرفة بها وبدقائقها، يقول بعجز اللغة عن الكمال الذى ينشده التوحيدى فى كل شيء ولا سبيل إلى تحقيقه فى شخصية تواقفة مثله.

الصوفية عندما يتعرضون لخصائص الناتج المبدع لا يفتنونه ولا يخضعون لمبادئ نقدية مسبقة، غاية عنايتهم تنصب على التركيب، العمل المبدع هو كيان له

(١) السابق: ٣ ، ١٢٤ .

(٢) فصول: ج ١٤ ، ع ٤ ، شتاء ١٩٩٦ ، ٥٧ - ٦٦ وداد القاضى اللغة والعجز عن التعبير.

تفرد يتصدى له الذوق الصوفي ليكشف عن جماله، يذكر د. منير سلطان عن تعامل الصوفي مع العمل المبدع أنه "لا يستخرج منه أحكاماً، بل يستلهمه بكتله المتراسة الأجزاء المتشابكة النسيج ويتعرض له بقلبه المصنفي ويستقبل فيوضاته؛ فتتحقق له السعادة"<sup>(١)</sup>. فالصوفي يتعايش مع العمل المبدع، وينظر إليه ببصيرته، فلا يتوقف عند اللفظ بل يسعى إلى المستوى الأعلى في المضمون. الصوفية على سبيل المثال يرون أن إعجاز القرآن يتمثل في أسرارهِ وإشاراته، ومشاهداته ليس في تراكيبه اللغوية أو صوره الفنية أو بلاغة صياغاته، ويرون أن لكل آية من آياته ظاهراً وباطناً.

ولقد تأثر التوحيدى بالمنهج الصوفي وتناوله للعمل المبدع على أساس أنه الأقرب للرؤية الفنية للعمل المبدع عكس تناول الكلامي أو اللغوي أو الفلسفي، ففي تعليقه على بعض أبيات من الشعر لا يذكر مبادئ نقدية، بل نجد أسلوباً غريباً؛ أسلوب من خاض التجربة بقلبه وخرج بانطباع؛ انطباع غير مستند على مبادئ نقدية بقدر ما هو مستند على إحساسه وشعوره بالعمل المبدع، وسأورد التعليق بعد الأبيات كاملاً، يقول "ولأبي محمد اليزيدي" (الطويل):

وَأَنسَى حَتَّى أَنَسْتُ بِقُرْبِهِ	لَمَّا رَأَى أَنَسَى بِهِ بَاعِدَ الْقُرْبَا
وَنَوَلَنِي نَيْلًا فَلَمَّا قَبِلْتَهُ	جَفَانِي كَأَنِّي نَلْتُ مَا نَلْتُهُ غَضْبَا
وَرَغِبَنِي فِي فَضْلِهِ فَالْتَمَسْتُهُ	فَصَارَ التَّمَاسِي فَضْلُهُ عِنْدَهُ ذُنْبَا

هذا من جيد الكلام وشريفه، وإذا نظرت إلى طابعه وسمته وجدته منقطع القرين محمى الحريم لا يستأذن على القلب، ولا يحتجب عنه العقل، ولا يستطيل معه النفس، يعالق الروح معالقة، ويعانق السرور معانقة"<sup>(٢)</sup>.

(١) منير سلطان: مناهج في تحليل النظم القرآني ، ١١١ .

(٢) التوحيدى: البصائر ، ٩٣ .

وفى تقديرى أن التعليق بهذا الأسلوب هو تأثر صوفى بأن يحكم على العمل بعد أن يطوف به خواجه النفسية، فيعطى انطباعاته التى لا تستند على قواعد مقررّة مسبقاً. وللتوحيدى بعض الأحكام النقدية التى يبدو فيها التأثر بالمنهج الصوفى فى النقد فهو يقول: "وفى الجملة، أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه، وتلألاً رونقه، وفاقّت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع ويمتّع مقصوده على الطبع، حتى إذا رامه مريغ حلق، وإذا حلق أسف، أعنى يبعد على المحاول بعنف، ويقرب من المتناول بلطف" (١).

وكتابة التوحيدى على هذا النحو تأثرت بالصوفية ومنهجهم فاتسمت بالغموض والغرابة واللجوء إلى التعابير الفلسفية والصوفية المعقدة، ثم زاد على ذلك طلاوة أسلوبه وتفننه فى امتلاك الزاد اللغوى، كل هذه المستندات جعلت من كتابته مسيحاً ذهنياً يحتمل التفاسير والتأويلات وهذا ما جعل "ابن الجوزى" عدو المتصوفة والمتعصب للسنة يقول: "زنادقة الإسلام ثلاثة: ابن الراوندى وأبو حيان التوحيدى وأبو العلاء المعرى"، ثم أضاف "وأشدهم على الإسلام أبو حيان لأنه مجمج ولم يصرح" (٢).

وما جعل الباحثين يشكون فى نية التوحيدى: الغموض الذى اكتنف لغة "الإشارات الإلهية"، فهى ليست النمط السائد فى اللغة الصوفية ولا تنتشر فيها اصطلاحاتهم بكثرة، لكنها نفس لغة نظرياتهم، وما لجأ التوحيدى لهذه اللغة الغامضة إلا لموضوع الكتاب وهو مناجاة الله تعالى ويتضام هذا مع خوفه من أن يتهمه أحد فى دينه وعقيدته؛ فلجأ إلى هذا الغموض. هذا الاتهام الذى أرق التوحيدى طيلة حياته وجعله يحرق مؤلفاته فى أخريات.

شكّ الباحثين فى عقيدة التوحيدى أيضاً يرجع إلى مؤلفه المفقود "الحج العقلى إذا ضاق القضاء عن الحج الشرعى"، هى نفس أفكار الحلاج إذاً، ويتضح من

(١) التوحيدى: الإمتاع ، ٢ ، ١٤٥ .

(٢) تاج الدين السبكي: طبقات الشافعية ، ٤ ، ٦ .

العنوان نبذة اجتهادية قياسية عقلية تستند على عقيدة الصوفية القائلة بتفضيل حركات القلوب على حركات الجوارح؛ هذا إن ثبت أن الكتاب للتوحيدي.

إضافة التوحيدي للمنهج الصوفي أنه تعامل مع شطحاتهم وتجلياتهم بعقله؛ فحاول تفسيرها وبيان دوافعها وما قبله عقله تجاوب التوحيدي معه، وما رفضه لم يسكت عنه.

التوحيدي يؤمن بالاختلاف ويؤمن بتعدد المذاهب ويحترم الآخر وآراءه التوحيدي هو القائل: "إن المذاهب فروع الأديان، والأديان أصول المذاهب، فإذا ساغ الاختلاف في الأديان - وهي الأصول - فلم لا يسوغ في المذاهب وهي الفروع. ولكن كانت المذاهب نتائج الآراء، والآراء ثمرات العقول، والعقول منائج الله للعباد، وهذه النتائج مختلفة بالصفاء والكدر، وبالكمال والنقص، وبالقلة والكثرة، وبالخفاء والوضوح، وجب أن يجرى الأمر فيها على مناهج الأديان في الاختلاف والافتراق وإن كانت تلك منوطة بالنبوة، وبعد؛ فما دام الناس على فطر كثيرة وعادات حسنة وقبيحة، ومناشئ محمودة ومذمومة، وملاحظات قريبة وبعيدة، فلا بد من الاختلاف في كل ما يختار ويجتنب، ولا يجوز في الحكمة أن يقع الاتفاق فيما جرى مجرى المذاهب والأديان"<sup>(١)</sup>

### خصائص المبدعين:

إن المبدعين عند الصوفية هم من ينالون تلك الدرجة عن طريق تقديم المجاهدة ومحو الصفات المذمومة، وقطع العلائق كلها، والإقبال بكنه الهمة على الله تعالى<sup>(٢)</sup>.

والمبدع هنا هو الصوفي؛ الصوفي الحق، فالإبداع في النظرية الصوفية منصب على كون الصوفي مبدعاً فيما وصل إليه في علاقته بخالقه وفي أي شكل من أشكال إبداعه شعراً أو نثراً دون حاجته إلى تقسيمات خارج نظريته وتجلياته،

(١) التوحيدي: الإمتاع ، ٣ ، ١٨٧ .

(٢) الغزالي: إحياء علوم الدين ، ط دار الصابوني ، ٣ ، ١٧ .

إبداع الصوفي يرجع إلى الكشف الذي يختصه، وتكرار هذا الكشف ومعايشته له ثم التعبير عنه هو مقام الوجد، وعلى المبدع أن يجاهد نفسه وأن يصفىها من الأدران؛ أن يتذوق معاني المحبة، أن ينسل من الأضغان، عندها تعتر بهم حالات "الذوق" و "الشرب" فتتجلى أمامهم الحقائق ويتقربون من خالقهم.

هل استطاع التوحيدى أبدًا أن يتخلى عن أضغانه وأن يصفى محبته على العالم من حوله؟ لقد أبدع التوحيدى ووصل إلى أرهف حالاته المبدعة عندما هجا كل من حوله فأخرج آيات فنية فى السخرية والتهكم.

ولابد للمتصوف أن يتجرد من الانتماء المذهبي، ولا اقتداء بمنهج إلا تجربته، ولا صوفي صحيح إلا بملازمته لشيخ يأخذ بيده فى زمن البداية، فالشيخ هو المرشد الروحي الذى سلك طريق الحق، وعرف المخاوف والمهالك والصدود. ويقول الصوفية: "من كان بلا شيخ فشيخه الشيطان" (١)

والإبداع لدى الصوفي لا يخضع لمناهج سواه من نقاد أو فلاسفة أو لغويين، فعلى سبيل المثال عندما يكون المبدع ناقدًا ويتعرض لتفسير عمل مبدع فهو يدخلها إلى قلبه، ويترك نفسه لها ويدعها ترسل له ما سمحت به لطفائها وأسرارها وأنوارها متصفة بلغة قوامها الرمز؛ لأن اللغة لديهم دائمًا فى حالة عجز فى التعبير عن حالاتهم وتجلياتهم ودائمًا هناك ظاهر وباطن، وهنا تبدو مؤثرات من هذا المنهج تأثر بها التوحيدى، وقد ذكر مرة قول عيسى ابن مريم: "إنكم لن تدركوا ملكوت السموات إلا بعد أن تتركوا نساءكم وأولادكم يتامى" فعلق التوحيدى قائلاً: "وهذا رمز مداره رمز، وإشارة فوقها إشارة، وعبرة حولها عبارة" ثم أحجم ثانية وخاف من تبعة ما قال فأضاف: "ولكن التقى ملجم، ولابد من بعض السكوت كما أنه لابد من بعض القول، ومن قال كل ما عنده فقد باء بغضب من الله، ومن سكت عن كل ما عنده فقد تعرض لطرد الله" (٢).

(١) يوسف زيدان: الطريق الصوفى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ٤٣ وما بعدها

(٢) التوحيدى: الإشارات، ١٧٥.

التوحيدي هنا متأثر بالصوفيين ونظرتهم للظاهر والباطن والرمز والإيماء، وللمبدعين الصوفيين حالات من الوجد والعشق يصلونها بعد إعداد شاق للنفس، وعندها يفارقون ذواتهم ويتصلون بحضرة الربوبية وينفصلون عن دنياهم، يصف لنا التوحيدي هذه الحالات فيقول: "لأن العشق إذا هيج الوجد، والوجد إذا لابس الشوق، والشوق إذا قارنه التتيم إذا اتصل به الهيمان... تبدد صاحبه في اجتماعه، وانكسر باله عند قوله واستماعه"<sup>(١)</sup>.

وفي استطاعتى أن أدعى أن التوحيدي أعجب بفكرة تعظيم الذات؛ ذات المتصوف واتصالها بخالقها؛ ولهذا ارتاد وخاض مع المتصوفة حالاتهم، فالتوحيدي هو القائل: "يا من الكل به واحد وهو فى الكل موجود"<sup>(٢)</sup>، التوحيدي مغرم بذاته وبإمكاناته، ويعمق هذا الشعور أن يشعر أنه امتداد أو جزء من الذات الإلهية، رافقه الفكرة وتماشت مع شخصيته على ما اعتقد فخاض تجربة المتصوفين بالرغم من اعتراضه على كثير من مبادئهم.

وإن ادعى المتصوفون أن علمهم إلهامى يأتيهم عن طريق التجليات إلا أنهم يسكتون عن الحديث فى مجاهداتهم المرهقة مع ذواتهم، ومن الصوفية الأحقاء من أعدوا ذواتهم إعداداً ثقافياً وعلمياً خارقاً، وطافوا بكل العلوم والفنون ليصلوا بذواتهم للاستحقاق بأن تتجلى لهم أنوار الحضرة الربانية، وعلى أن يكونوا جديرين بنيل تلك الدرجة<sup>(٣)</sup>، لكنها مجاهدات مسكوت عنها لما آمنوا به من أسرار بين الصوفى وخالقه. والصوفى المبدع وإن كان شاغله الأكبر كلية العمل المبدع دون تفاصيله إلا أنه فى تطوافه عبر العمل تستوقفه الصور الفنية والكلمات؛ حتى الحروف، لكنها وقفات لها من المعانى الباطنية غير الظاهرة ما يحملها ثراء يسحر أو يحملها تكلف لا يرضى بحق، والتوحيدي تأثر بهم فى منهجهم فى تناول بعض الأعمال؛ وخاصة تفسيره لبعض آيات القرآن.

(١) التوحيدي: الإشارات ، ١٥٦ .

(٢) التوحيدي: المقابسات ، ١٩ .

(٣) انظر الروافد الثقافية لدى القشيري: منير سلطان ، مناهج البحث فى تحليل النظم القرآنى ، ١٠٣-١٠٥ .

ونستطيع أن نقول إن التوحيدى قد تدرج فى مراتب التصوف الذى ارتضاه وتماشى مع باقى مكوناته الشخصية والثقافية حتى وقف على عتبة "وحدة الشهود" فى مؤلفه الأخير "الإشارات الإلهية".

#### ٤- الإبداع بين علماء النفس والتوحيدى

##### أولاً: دراسة عملية الإبداع:

حين يدرس علم النفس الحديث عملية الإبداع لدى المبدعين فإنه يلاحظ سلوك المبدع وهو يعمل: كيف يجهز مادته؟ كيف يعد نفسه؟ كيف يبدأ؟ لماذا يتوجه توجهات معينة؟ إلام يهدف؟ ما العلاقة بين طاقاته العقلية وخصائصه الوجدانية وطاقاته التشكيلية وانتمائه الاجتماعى؟ وكيف تتأزر كل هذه الجوانب والأبعاد فى تيسير التنفيذ الإبداعى أو تعويقه؟

انطلاقاً من هذه التساؤلات، هل كان فى نصوص التوحيدى التى تركها لنا معالجة وتصور لتلك القضايا الخاصة بعملية الإبداع؟ هذا ما سيوضحه البحث فى الصفحات التالية:

يصف التوحيدى - أولاً - العملية الإبداعية فيقول عنها: "إنها حالة" حين يقول: "الكتابة حالة تدعيه أكثر مما يدعيها"<sup>(١)</sup>. هو يقرر أن الكتابة حالة خاصة للغاية لها مفرداتها ولها كيان له جو مفعم بالخصوصية والروحانية، وأنها تستدعى الفنان وكأنها تملكه ولا فرار منها ولها اليد العليا عليه. وفى موضع آخر يصف التوحيدى تلك الحال يقول: "إن الكلام صلف نياه لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان، وخطره كثير ومتعاطيه مغرور، وله أرن كأرن المهر، وإياء كإياء الحرون، وزهو كزهو الملك، وخفق البرق، وهو يتسهل مرة ويتعسر مراراً، يذل طوراً ويعز أطواراً"<sup>(٢)</sup>

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ، ٤١٤ .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١ ، ٩ ، ١٠ .

التوحيدي هنا يقرر صعوبة عملية الإبداع فهي لا تتملك أى إنسان، كما أن لها كيان خاص على جانب من الخطورة، ويصفها التوحيدي بالغرور والانتطلاق في أحيان، وأحياناً أخرى التمتع والزهو، كما أنها تصبح سهلة في مرات، ومرات أخرى: عملية شائكة تحتاج إلى فنان مروض. هنا يلتقى التوحيدي مع علماء النفس حين يقولون بأن "السلوك الإبداعي سلوك إنساني معقد وشاذ"<sup>(١)</sup>

هل يترك التوحيدي القضية على علاقتها دون أن يضع لها أطراً، كيف؟ وفلسفته التساؤل. نتدرج مع التوحيدي في تحديد المسألة فتجده يذكر أن الإبداع خاص بالإنسان، والإنسان فقط، لأنه جامع لكل ما فى الحيوان، إلا أنه "زاد عليها وفضل بثلاث خصال، بالعقل وبالنظر فى الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بوساطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات، وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس"<sup>(٢)</sup>.

من هذا النص نستخلص مكونات المبدع الإنسان وهى العقل الذى يفكر، والمنطق الذى ينسق، والأيدى التى تصنع ما نسقه المنطق وفكر فيه العقل. والصناعة هنا مرادف للفنون. من هنا يتداعى إلى الذهن التعريف الحديث للإبداع الذى أورده "د. مصرى حنورة" فى كتابه "الإبداع من منظور تكاملى". أن الإبداع ليس منطقة منعزلة من السلوك، حيث إن الطاقة الإبداعية تعتمد على توافر درجات متفرقة مما يطلق عليه قدرات الإنتاج التتويعى. والتفوق فى هذه القدرات، يؤدى إلى تفوق الطاقة الإبداعية، بشرط الاستحواذ على قدر معقول من قدرات الإنتاج التقريرى "الذكاء العادى"<sup>(٣)</sup>.

لم يبتعد التوحيدي بل أضاف بعداً افتقده التعريف الإجرائى الحديث وهو البعد الوجدانى النفسى، التفاعل الحادث ما بين الذات والطبيعية والأشياء حين يقول التوحيدي "بقوة النفس"، والنفس يعنى بها التوحيدي الإضافة الخاصة للفنان وبصمته الذاتية

(١) مصرى حنورة: الإبداع من منظور تكاملى، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٩٣ م، ط ٢، ١٥.

(٢) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ٢، ٤٣.

(٣) مصرى حنورة: الإبداع من منظور تكاملى، ٢٠.

التي يضيفها على الحقائق والأشياء من حولة. استشعر هذا القصور في التعريف الحديث "د. مصري حنورة" بوجه ما حين يقول: "وعلى الرغم من أن النموذج النظري الذي قدمه "جيلفورد" كخطيط لقدرات العقل البشرى لا يقدم لنا طبيعة التفاعل بين هذه القدرات في أثناء السلوك الإبداعى بما ينطوى عليه هذا السلوك الدينامى من جوانب وجدانية وطاقات استكشافية جمالية وتضمنيات اجتماعية<sup>(١)</sup>. وقوة النفس هذه التي ذكرها التوحيدى تستدعى تعريف التوحيدى للنفس حين يذكر "أن النفس علامة بالذات، درآكة للأمور بلا زمان، وذاك أنها فوق الطبيعة، والزمان إنما هو تابع للحركة الطبيعية. وكأنه أشار إلى امتدادها... ولما كانت النفس فوق القوة الطبيعية وكانت أفعالها فوق الحركة، أعنى فى غير زمان، فإذا لاحظتها للأمور ليست بسبب الماضى ولا الحاضر ولا المستقبل، بل الأمر عندها فى السواء فمتى لم تعقها عوائق الهيولى والهيوليات، وحجب للحس والمحسوسات، أدركت الأمور، وتجلت لها بلا زمان، وربما ظهر هذا الأمر فى بعض المزاجات أكثر حتى يرتفع إلى حد التكهن والإنذار بالأمور المستقبلية"<sup>(٢)</sup>.

التوحيدى هنا ينتصر للنفس ويعليها عن العقل وعن الطبيعة وعن الروح، يجعلها أخص خصائص الإنسان، وبالضرورة: المبدع، ويتوجه التوحيدى بالإبداع وبناتج العملية الإبداعية إلى المثل الأعلى الله - عز وجل - والتقرب. والاتحاد عند التوحيدى هو بالله سبحانه عز وجل. تلك هى النفس البشرية التى يرتضيها التوحيدى أن تبذل وأن تمتلك عملية الإبداع.

ننتقل الآن إلى مواصفات هذه العملية. أكدت الدراسات الحديثة فكرة مراحل عملية الإبداع، وهى " الاستعداد والاختمار والإشراق والتنفيذ". وهذه المراحل على قدر من التميز والاستقلال وقد تتداخل فى بعض الأحيان، كما أشارت إلى أسبقية الكل على الأجزاء<sup>(٣)</sup>. العمل الفنى يشرق فى ذهن مبدعه فى صورة متكاملة وله أطر عامة محددة ثم تأتى تفاصيله بعد هذا درجة تلو الأخرى. يقول التوحيدى: "إن

(١) السابق: ٢١ .

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٩٣ .

(٣) مصري حنورة: سيكولوجية التفوق الفنى ، ٢١٢ ، دار المعارف ١٩٨٥ .

الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم، والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم والارتياض الكثير، وإلا لم يكن الإنسان ماهراً والصانع هو الماهر بصناعته<sup>(١)</sup>. يرى التوحيدى المهارة فى الصناعة أو الإبداع فى عدم توقف المبدع على ما شاع من علم، وتقدم من معرفة، بل الخلق الجديد الذى يتوافر فيه الفنية أو الصور الجديدة التى تخالف فى معناها ومبناها ما تعارف عليه الناس.

يستوقفنا هنا تعبيران للتوحيدى، وهما: "العمل الدائم" و "الارتياض الكثير" يستدعى هذا التعبير مراحل عملية الإبداع، وإن لم يكن التوحيدى بنفس دقة ووضوح فكر علم النفس الحديث للإبداع، إلا أنه أدرك أن لعملية الإبداع ميكانيكية وجهذاً مبذولاً منظماً واعياً من المبدع. ما هذا العمل الدائم؟ هو التعديل من الأساليب القائمة، القضاء على النظم السائدة، تحطيم الأشكال التقليدية، وناتج هذا الحطام خلق جديد يعبر عن معنى جديد؛ عن العالم كما يراه الفنان. ما هذا الارتياض الكثير؟ هو الانفتاح؛ انفتاح المبدع على كل الثقافات والعلوم والمذاهب، وهو أن يذيب المبدع الوجود بداخله ولا يذوب فيه، يبقى له كيانه الخاص الذى به يحقق وينفذ ويظهر ويخلق هذا العمل الإبداعي الجديد. فهذا النص متضافراً مع نص آخر للتوحيدى يظهر أن إدراك التوحيدى أن عملية الإبداع مراحل منفصلة يخوضها الفنان عن وعى، يقول التوحيدى: "فاقصِد - أيديك، الله تعالى - أن تكون كالصانع الذى يصيب الشذر فيسكبه ثم يصوغه ثم ينقشه ثم يسوقه ثم يزينه ثم يعرضه"<sup>(٢)</sup>.

نلاحظ هنا العملية التجريبية التى يتبناها التوحيدى والتى تعتمد على الدربة والممارسة والتنمية الدائمة، فالفنان كالصانع لديه مادة خام كالذهب وهى اللغة، يصهر الفنان لغته الخاصة ثم يسكبها فى قالب معين ثم يعمل فى صياغتها ونقشها، ثم يسوقها، ثم يزينها ويوشحها قبل أن يعرضها. لم يبتعد التوحيدى إذاً عن الاستعداد، عن الاختمار، ولا عن الإشراق والتنفيذ.

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٩٣ .

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٢ ، ٦٨ .

أدرك التوحيدى أيضاً أن مراحل عملية الإبداع قد تتداخل فى بعض الأوقات، فهو على لسان أستاذه السجستانى يقول: "وإنما حركة الإبداع مشار بهنا إلى مقوم الأشياء بلا كلفة فاعل، ولا معاناة صانع"<sup>(١)</sup>. فإن "الموقف الإبداعى لا يكون تركيزاً ظاهراً للتفكير الإبداعى يجذب فى وقت واحد ولغرض واحد العمليات الأربع كلها، فالجوانب الأربعة تتداخل وتمتزج، وقد يتواءم وجودها لدى المبدع فى موقف إبداعى معين، حيث يمارس الإعداد والتحقيق والإشراق والاختمار، أو على الأقل يستدعى اختماراً سابقاً، كل هذا فى نفس الوقت"<sup>(٢)</sup>. يقول التوحيدى على لسان السجستانى: "والحسن لا يعشق الموحدة والمناسبة والاتفاق إلا بعد أن يجدها فى المركب"<sup>(٣)</sup>.

وينقل التوحيدى عن أبى الحسن العامرى<sup>(٤)</sup> قوله: "الطبيعة تتدرج فى فعلها من الكليات البسيطة إلى الجزئيات المركبة، والعقل يتدرج من الجزئيات المركبة إلى البسائط الكلية، والإحاطة بالمعنى البسيطة تحتاج إلى الإحاطة بالمعنى المركبة"<sup>(٥)</sup>.

من هذه النصوص نرجح أن التوحيدى أدرك أسبقية الكل على الأجزاء، حيث إن العمل الأدبى والفنى يبدأ فى ذهن المبدع بصورة إجمالية، ثم تبدأ التفاصيل بعد ذلك فى الاتضاح. أيضاً تذكر دراسات علم النفس الحديثة للإبداع أن عملية الإبداع تستمد خصائصها مما يتمتع به المبدع من استعدادات وتشير الدراسات بوجه خاص إلى "التخيل الإبداعى"، وقسموه إلى أربعة أنواع، تخيل ذى بعد واحد، وذى بعدين وذى ثلاثة والتخيل ذو الأبعاد الأربعة هو أرفع الأنواع وهو المختص بإعادة بناء الواقع من جديد معتمداً على القديم، مضيفاً إليه الرمز.

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ ، ١٣٣ .

(٢) عبد الحليم محمود: الإبداع والخصية ١٠٢ ، دار المعارف ١٩٧١ .

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ٨٢ .

(٤) هو أبو الحسن محمد بن يوسف العامرى: فيلسوف معاصر لأبى حيان ، توفى عام ٣٨١ هـ ، سجل التوحيدى بعض أقواله فى الإمتاع والمؤانسة ، ومن كتبه: السعادة والإسعاد ، والإعلام بمنابى الإسلام ، والأمد إلى الأبد .

(٥) السابق: ٢ ، ٨٤ .

لم تكن نصوص التوحيدى الخاصة بهذا الجانب بهذا الوضوح، لكنه تحدث عن الشعراء ووصفهم بقوة التذكر وقوة التخيل وقرر أن ضعف التخيل والتذكر عند المبدعين تأثر بالسلب على مهاراتهم. وتنمى قوتها التخيل والتذكر لدى التوحيدى عن طريق إحضار صور المحسوسات من قوة الذاكرة، إلى قوة الخيال، ثم يمتزجان فتحصلان صور المحسوسات من الحواس أولاً فى حواملها من الأجسام والطبيعة، ثم تحصلانها بسيطاً فى غير حامل جسمى بل قوة النفس المسماة ذكراً<sup>(١)</sup>. ثم تختفى حاجة المبدع إلى الحواس والتذكر حين يقول التوحيدى على لسان مسكويه: "وصارت النفس مستغنية بذاتها وما فيها من صور العقل"<sup>(٢)</sup>.

أدرك التوحيدى إذاً ذلك الخيال الطلق القائم على علاقات حررت من قيد الحواس، خيال هائم صبغه العقل البشرى بتلك الصبغة المبدعة. إن توافر ذلك الخيال المبدع الذى كان نتيجة لتفاعل كل قوى الإنسان المادية والمعنوية؛ كانت الأعمال الفنية مبدعة بحق، ولكى يتم هذا لابد من مناخ جيد وأمزجة مناسبة فهى حاجة مركبة يعوزها ما يطلقها ويؤججها. هنا يقول التوحيدى ومسكويه: "فالحواس الخمس والقوى التى تناسبها منا التخيل والوهم والفكر، لا تتم إلا بآلات وأمزجة مناسبة تتم بها أفعال مركبة"<sup>(٣)</sup>.

أدرك التوحيدى المعاناة التى يبذلها الشاعر أو المبدع لقول الشعر، فإنه ساعات تأتى على الشاعر ونزع ضرر من أهون وأخف عليه من قول بيت من الشعر، لأن المعول فى ذلك على النفس والمزاج والإحساس والشعور. ونظراً لأن

---

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

(٢) السابق: ٢٥٣ .

(٣) السابق: ٢٥٣ .

الإبداع أحد أفعال النفس فإنه يتطلب "إثارة العلم من مظانه، واستخلاصه من العقل بشهادته مع إفاضات لها آخر، وإنالات منها جليلة"<sup>(١)</sup>.

ومن ثم فإنه لن يتسنى للمبدع فعل الإبداع متى أراد وفي أى وقت شاء، هناك مثيرات فعل فى الإبداع فى نفس المبدع، يقول التوحيدى: "قال شيخ من المشرق فى عصر ذى الرياستين ! لأحداث كانوا يقتبسون الأدب من مجلسه: اعشقوا، وإياكم والحرام، فإن العشق يطلق لسان العبي ويفتح جبلة البليد، ويسخى قلب البخيل، ويبعث على التنظيف وتحسين الملبوس وتطيبب المطعم، ويدعو إلى الحركة والذكاء وشرف الهمة"<sup>(٢)</sup>.

أدرك التوحيدى أن نفس المبدع تحتاج إلى نوع من الشفافية والرهافة، نوع من الإحساس بالجمال ليجعلها تعلو، وترتفع بقامتها لتشعر ما لا يشعره الآخرون. بعضد هذا النص نص آخر يتحدث فيه التوحيدى عن أثر الموسيقى فى النفوس؛ وخاصة نفس المبدع. يقول فيه: "قلما أبرزت الطبيعة الموسيقى فى عرض الصناعة بالآلات المهيأة، وتحركت بالمناسبات التامة والأشكال المتقنة أيضاً حدث الاعتدال الذى يشعر بالعقل وطلوعه وانكشافه وانحلاله، فبهر الإحساس، وبث الإيناس، وشوق إلى عالم الروح والنعيم، وإلى محل الشرف العميم، وبعث على كسب الفضائل الحسية والعقلية... وهذه كلها جماع الأسباب المكملة للإنسان فى عاجلته وآجلته، وبالواجب ما كان ذلك كذلك لأن الفضائل لا تقتنى إلا بالشوق إليها والطلب لها ولا يكون ذلك إلا بمشوق وباعث وداع"<sup>(٣)</sup>.

استشعر التوحيدى فاعلية الحب والموسيقى فى إثارة نفس المبدع، وأيضاً استشعر التوحيدى أن الدخول فى حالة الإبداع تأتى بتعمد مدرك من الفنان حين يقول لا تقتنى إلا بالشوق إليها، وأن هذه الحالة المبدعة تكمل الإنسان وذلك لأنها

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ ، ١١٠ .

(٢) التوحيدى: البصائر والتخاتير ، ٢ ، ١٣٢ .

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ٨٢ ، ٨٣ .

ترتفع به إلى السمو وربما الالتصاق بخالقها، تلك النظرة من آثار صوفية التوحيدى ونظرتة الخاصة إلى المحاكاة.

يعود التوحيدى ويخبرنا عن "كُثِير" إذا عزَّ عليه قول الشعر، فماذا عساه يفعل؟ "قيل لكُثِير كيف تصنع إذا عز عليك قول الشعر؟ قال أطوف فى الرباع المخيلة، والرياض المعشبة، فيسهل على أرسنه، ويسرع إلى أحسنه" (١).

هو إذاً يعمل على تهيئة مناخ وحالة يرتضيها لكي يستثير ما بداخله ويشحذ قريحته لكي تختمر الفكرة فى ذهنه، وهو بذلك لا يهرب من الحقيقة والواقع بل يلتبس الحقيقة فى الخيال. فهو بهذا يوسط الخيال محتالاً به على الواقع فى محاولة منه لتعمق ذلك الواقع عن طريق الخيال، فالإلهام ليس فجائياً بالنسبة للفنان، بل إنه يكون مستعداً له نفسياً، شعر بذلك أم لم يشعر. وما ينتجه المبدع هو نتاج قراءات وتأملات، وصوره الفنية لا بد أن تكون مختزنة فى ذاكرته..

يقول بعض السلف أيضاً: "ما استدعى شارد الشعر بمثل المكان الخالى والمستشرف الغالى، والماء الجارى، وله أوقات يسرع فيها أثيه ويسمح فيها أبيه" (٢). ويفطن التوحيدى إلى الفروق الفردية بين الفنانين، ويؤكد أن المثيرات التى تناسب كل مبدع تختلف من مبدع إلى آخر، نتيجة ما بينهم من اختلافات نفسية وتكوينات ذهنية ونظرات فنية، فرأى أن منهم من يحب الجمع والناس والمجالس المزدحمة، ومنهم من "يفزع إلى الخلوة ثم لا يقع إلا بمكان موحش ونشز ضيق وطريق غامض، وآخر يؤثر الخلوة، ولكن يحن إلى بستان خال وروض مزدان ونهر جارٍ" (٣) إذا فالمبدعون يختلفون فى الحالات أو الظروف المحيطة التى تساعدهم فى الدخول فى عملية الإبداع ذاتها، وذلك لاختلاف أمزجتهم. التفت التوحيدى أيضاً إلى اختلاف المبدعين نتيجة اختلاف البيئات، وأنه كلما كانت البيئة المحيطة بالمبدع ذات حضارة ومدنية، وفيها من الترف ونعومة

(١) التوحيدى: البصائر والتخائر ٩ ، ١٧١ .

(٢) التوحيدى: البصائر والتخائر ٩ ، ١٧١ .

(٣) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٢٧٦ .

الحال كان الأثر المبدع له نفس الصفات التي تتسم بالسهولة والعمق في ذات الوقت. ويقول التوحيدى: "وطباع الجبلى مخالف لطباع العراقى، يثب مقارباً فيقع بعيداً، ويتناول صاعداً، فيتقاعس قعيداً"<sup>(١)</sup>. فالنتاج الإبداعى تابع لجغرافية المكان عند التوحيدى، يقول: "وقال أحمد بن محمد: إذا أنصفنا التزامنا مزية العراقيين علينا بالطبع اللطيف والمأخذ القريب، والسجع الملائم واللفظ المونق، والتأليف الحلو، والسبوط الغالبة، والموالاة المقبولة في السمع، الخالبة للقلب، العابثة بالروح، الزائدة في العقل، المشعلة للقريحة، الموقوفة على فضل الأدب، الدالة على غزارة المغترف، النابتة عن عادة كثير من السلف والخلف"<sup>(٢)</sup>. فالتوحيدى يرى أن غلطة الألفاظ واختيار الوحشى منها اختيار يفرضه المكان المقفر والبيئة القاحلة الجبلية.

في موضوع آخر يعود التوحيدى ليؤكد أن قضايا الفن والإبداع ليست لها قواعد مطردة مقررة، فكما أثبت سابقاً اختلاف أمزجة المبدعين في المثيرات التي تحثهم على الإبداع، يثبت كذلك أن المعاناة والجوع والألم قد تكون لدى مبدعين آخرين داعياً إلى الإبداع، عكس ما يتوفر من بيئة مترفة للبعض الآخر ويبدعون فيها بإجادة، فهو يقول حين يتحدث عن الأدب الموروث في العرب ويثبت تفوقهم فيه على بقية الأجناس: "وقد زادتهم جزيرتهم شراً، لكنهم عوضوا الفطرة العجيبة والبيان الرائع والتصرف المفيد، والاعتدال الظاهر؛ لأن أجسامهم نقية من الفضول ووصلوا بحدة الذهن إلى كل معنى معقول، وصار المنطق الذي بان به غيرهم بالاستخراج مركزاً في أنفسهم من غير دلالة بأسماء موضوعات وصفات متميزة، بل نشأ فيهم كالإلقاء والوحى"<sup>(٣)</sup>.

نلاحظ هذه النصوص الثرية الفلسفية التوفيقية التي اعتنقها التوحيدى، فهو يعالج بها القضايا من زواياها المختلفة فيعمل على إثرائها من وجوها

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٢ .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٤ .

(٣) التوحيدى: المقاييس ١٥٢ .

المختلفة. فالحقيقة الواحدة متعددة الأوجه، والتوحيدي يملك القدرة كأستاذة الجاحظ أن يقلب القضية على جوانبها كافة، وينتصر لكل جانب حين يعرضه، ثم يقوضه وينتصر للآخر تأثراً بالمذاهب الكلامية لكن في صورة أكثر تطوراً حين كانت الفلسفة - وليس الجدل الكلامي - هي مذهب التوحيدي في مرحلة أكثر رقياً خاصة والتوحيدي يتحدث عن الفن، والفن والإبداع مجال لن يغلق على الإطلاق. يقول "د. مصري حنورة": "والإبداع يستمد طاقته المحركة من مفهوم الحرية، والحرية يمكن اعتبارها قيمة أو دافعاً له طاقة نفسية ذات أبعاد عقلية ووجدانية وفيزيائية واجتماعية وأن مستوى الحرية الذي يتمتع به المبدع، يكشف عن نفسه في العائد الإبداعي"<sup>(١)</sup>.

لقد عانى التوحيدي الأمرين من سعيه الدائم إلى حرّيته وحرية تعبيره، وسعى جاهداً طيلة حياته لينال المكانة اللائقة به والتي تؤمن له قدراً من الحرية في التعبير، والتي تؤمن له عيشاً يكفيه متونة الخضوع لسلطة؛ ومن ثم يتمتع بقدر أكبر من الحرية لإبداعه الخاص. وفي حديثه عن ابن عباد ما يؤكد وضوح هذا المفهوم لديه وضرورة توافره للمبدع حتى يتميز: "قال [ابن سعدان]: فكيف يتم له (ابن عباد) ما هو فيه من هذه الصفات التي تذكرها؟ قلت: والله لو أن عجوزاً بلهاء، وأمة ورهاء، أقيمت مقامه؛ لكانت الأمور على هذا السياق. قال: وكيف ذاك؟ قلت: قد آمن أن يقال له: لم فعلت و- لم لم تفعل -؟ وهذا باب لا يتفق لأحد من خدم الملوك إلا بجد سعيد"<sup>(٢)</sup>. لقد كان علم نفس الإبداع الحديث صادقاً وواضحاً عندما يقرر "إن المبدع يبدأ العمل من أجل تحقيق هدف يسعى إليه وهو راب الصّنع وتجاوز الهوة القائمة بينه وبين الآخرين من أجل الوصول إلى حالة من التكامل، وهو حين يقوم بذلك، فإنه يعتمد على إدراكه الذي يصور له أن الواقع مصاب بقدر من التهرؤ، وهو يقدم للآخرين رؤيا جديدة لهذا الواقع"<sup>(٣)</sup>.

(١) مصري حنورة: الإبداع من منظور تكاملي ٣١ ، ٢٢ .

(٢) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٩ .

(٣) مصري حنورة: سيكولوجية التذوق الفني ، ٢٢٣ .

الصورة بهذا العمق لم تكن في ذهن التوحيدى لكنه استشعرها وتحدث عنها منظرًا، يقول التوحيدى: "قال بعض الأدباء: الأدب معدن للفهم، جامع للمكاره لأن صاحبه لا يجد بدا من اطراح الحياء ومن ذهب حياؤه ذهب سروره، ومن ذهب سروره مقت، ومن مقت أذى، ومن أذى حزن، ومن ذهب عقله واستنكر حفظه وفهمه، وكان الأمر عليه لا له"<sup>(١)</sup>. يستدعى هذا النص للتوحيدى نص الأديب الأستاذ / يحيى حقى حين يقول: "وجب علينا أن نتعري ليكتسى الآخرون"<sup>(٢)</sup>. هو نفس المفهوم، ونفس حالة التهرؤ التى يشعر بها المبدع؛ ومن ثم فهو يقدم رؤية جديدة لهذا الواقع وذلك التجاوز، هوة لن تلتئم على الإطلاق بين المبدع والعالم من حوله.

إن الأداء الإبداعى لا يعتمد فحسب على قدرات خاصة لدى المبدع، بل إن هناك التوتر الدافع، ذلك التوتر الذى يواكب العملية الإبداعية منذ التفكير فى العمل وإلى أن يتم العمل بتقديمه إلى الآخر، والآخر له وظيفة أساسية فى العملية الإبداعية من حيث إنه يكمل الدائرة المفتوحة التى تظل - إن هى بقيت غير مكتملة - بمثابة مصدر إزعاج وتأريق للمبدع"<sup>(٣)</sup>.

لم يبتعد التوحيدى عن الدائرة العلمية فى تفسيره للنوازع البشرية النفسية الحاضرة على فعل الإبداع، بل أدرك هذا التوتر الدافع وإن اختلفت المسميات، فهو يقول: "نظام البلاغة وعقدتها والذى عليه المدار والمحار أن يكون طالبها مطبوعًا بها مفطورًا عليها قد أعين بشهوة فى النفس، وأدب فى الدرس، فإنه متى اختلف فى أحد الطرفين بدا عواره، ولصق به عاره"<sup>(٤)</sup>.

(١) التوحيدى: البصائر والنخائر ٥ ، ١٧٠ .

(٢) أحد الأحاديث المسجلة إبداعيًا للأديب يحيى حقى.

(٣) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر ، دار المعارف ١٩٧٠ ، ص ١١٣ .

(٤) التوحيدى: البصائر والنخائر ٢ ، ٦٧ .

تبقى الدائرة المفتوحة التي تحدث عنها د. مصطفى سويف، مفتوحة في نصوص التوحيدى إلى أن نجد نصًا يقول فيه التوحيدى: "فصل لأبى عثمان أيضًا، والكتاب يحتاج مع صحة أديمه، وكرم جوهره وبراءة ساحته، وسلامة ناحيته، إلى شفيح فى قلب المكتوب إليه، وإن لم يكن شفيح ولا دليل، فالكلام كله يحتمل التوجيه والتصريف والتوهم والظنون" (١).

وفى نص آخر: "وقام بين يدى الإسكندر خطيب فخطب وأطال فزجره وقال ليس حسن الخطبة بحسب طاقة الخطيب، ولكن على طاقة السامع" (٢). أدرك التوحيدى أن المتلقى هو المتمم لدائرة الإبداع، وأنه يتفاعل ويعيش العمل المبدع بصورة ما، ومن هنا تأتى أهميته.

لكن التوحيدى مبدعًا - وعلى خلاف بقية المبدعين - لم يحتفل بالمتلقى كثيرًا، لقد كان يطلب مواصفات خاصة للمتلقى لأدبه وفنه، كان يستهدف طبقة خاصة من المتلقين من علماء وكبار الدولة وذلك سعيًا وراء مكانة كانت هدفًا له، مكانة تجعله صاحب نفوذ، وتعينه على متطلبات حياته بصورة كريمة، وهو لم يلتفت لعامة الناس، ويقول فى أحد نصوصه: "إن التصدى للعامة خلقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة. وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ منهم، من إجلالهم وقبولهم وعطائهم وبذلهم" (٣). وللأمانة العلمية؛ كان التوحيدى يتحدث عن الفنان القاص لكن نظرتة تلك انسحبت على نظرتة لمتلقى أدبه على الإطلاق، كان ينشد فى متلقيه قدرًا من الثقافة ومن الحرية ومن العلم والفهم. على المستوى الآخر يرتضى التوحيدى حضور متلقى إبداعه وأن يكون صاحب رأى فى المادة المعروضة عليه حين يكون صاحب نفوذ وفى يده سلطة وعلى قدر من الثقافة والفهم والعلم، فيورد لنا التوحيدى ما كان يطلبه ابن سعدان فى إجابات التوحيدى على أسئلته فيقول:

(١) السابق: ٣، ١٢٢.

(٢) السابق: ٣، ١٤١.

(٣) الإمتاع والمؤانسة: ٣، ١٦٢.

"وقال الوزير ليلة: يعجبني الجواب الحاضر، واللفظ النادر، والإشارة الحلوة، والحركة الرضية، والنغمة المتوسطة، لا نازلة إلى قعر الحلق، ولا طافحة على الشفة"<sup>(١)</sup>. هنا يرضخ التوحيدى؛ فهو ينشد المتلقى المحاور الذكى وينشد أن يمثل لينال بإبداعه مكانة مرموقة من صاحب النفوذ، وأى متلق؟! فهو ابن سعدان.

ويرى الدكتور عبد الواحد حسن الشيخ أن أبا حيان قد أقام نظرية متكاملة نفسية وفلسفية للتذوق الفنى، ولب هذه النظرية المتلقى، فالتوحيدى أدرك خطورة التلقى وحالاته المختلفة فى تفاعله مع العمل الفنى<sup>(٢)</sup>.

يلتقى التوحيدى مع علم نفس الإبداع الحديث فى قضية استعداد المبدع وتجهيزه والتخطيط والاستبصار له؛ وذلك حين يقول التوحيدى: "وينبغى أن تعلم أن من أراد خطابة البلغاء على طريقة الأدباء، ومجاراة الحكماء على عادة الفضلاء، احتاج إلى ضرورة تقييم العناية بأصول هى الأساس، وحفظ فصول هى الأركان، ولن ينفعه تقديمها دون إحكامها، كما لا يجدى عليه حفظها دون عرفانها، فمن أوائل تلك العناية جمع بدد الكلام، ثم الصبر على دراسة محاسنه، ثم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، أو وقع قريبًا إليه وتنزيل ذلك على شرح الحال، وألا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف"<sup>(٣)</sup>.

لقد كان علم نفس الإبداع الحديث أكثر وضوحًا ودقة حين ميز المبدع بمبدأ "مواصلة الاتجاه" وهو الانهماك الدائم للمبدع فى موضعه من أجل تحقيق هدفه، والاتجاهات متعددة: خيالية، ومنطقية، وتاريخية، وجسمية ووجدانية، والمبدع ينمى كل هذه الاتجاهات ويحافظ على تماسكه، سواء فى داخله شخصيًا وسلوكه أو فى أداء العمل ذاته<sup>(٤)</sup>.

التوحيدى يقترب من هذا المفهوم حين يقول فى نصه السابق: "ولن ينفعه تقديمها دون إحكامها، كما لا يجدى عليه حفظها دون عرفانها". لكن التوحيدى لم

(١) الإمتاع والمؤانسة: ٣، ١٦٢ .

(٢) عبد الواحد حسن الشيخ: أبوحيان وجهوده الأدبية والفنية، ٤٤٣، ٤٩٢ .

(٣) التوحيدى: البصائر والنخائر ٣، ٩، ١٠ .

(٤) مصرى حنورة: النظر سيكولوجية التذوق الفنى، مصرى حنورة، ٢٢٤ .

يعمق هذا المفهوم ولم يشر إلى تقسيماته المختلفة من خيالية إلى وجدانية إلى تاريخية إلى منطقية وجسمية. لقد أدرك جهد الفنان وضرورته ليتم عمله، لكنه لم يفنده ويحلله؛ لكنه الفارق بين علوم اليوم وعلم بعد عنا بعشرة قرون مضت، يكفيه سبق الإدراك والإشارة إلى تلك النقاط. يخرج علينا علم نفس الإبداع الحديث بمقولة الإطار المعرفي أو الأساس الفعال، وهو ذو أبعاد مختلفة: بعد جمالي ومعرفي ووجداني واجتماعي، ولا يفاجأ به المبدع مكتملاً: بل هو عملية ارتقائية<sup>(١)</sup> وخبرات متراكمة، وهو قائم على أكثر من مستوى، أولها: التشبُّه الاجتماعية، وثانيها: انعطاف المبدع إلى جنس أدبي معين، والثالث هو: قسمة بين الخبرة والنمو، وهو قائم على تنفيذ عمل إبداعي معين، وهذا المستوى أكثر نشاطاً وفاعلية، وتلك الدراسات قائمة على أسس علمية منضبطة وعلى استقراء واسع العينات.

ويكفي التوحيدى أنه أدرك أن عملية الإبداع عند المبدع تتطلب تكاملاً بين أبعاد مختلفة حين يقول: "فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة، ومادة مستجيبة، وقريحة مواتية، وآلة منقادة، أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوساً مؤنقاً، وتألّفاً معجباً وأعطاهما صورة معشوقة، وحيلة مرموقة، وقوته فى ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة"<sup>(٢)</sup>. هنا، وفى هذا النص، يعى التوحيدى التكامل بين الأبعاد المختلفة فى ذات المبدع والتي من خلالها يخرج العمل الإبداعي محملاً بهذا الزخم الخاص للمبدع.

أما فيما يتعلق بانعطاف المبدع إلى جنس معين من الأجناس الإبداعية، فالتوحيدى - مبدعاً - ارتضى أن تخرج إبداعاته فى ثوب النثر.

وانشغل التوحيدى بقضايا المفاضلة بين النثر والنظم منظراً وانتصر لمن يمتلك قلمه لكنه التوحيدى المبدع فى نهاية المطاف فى العملية الإبداعية، لذا فهو يحدثنا عن المبدع حين يتم عملاً مبدعاً ما، فيقول: "وقيل لكاتب: فيم لذتك؟ قال فى

(١) مصرى حنورة: انظر الإبداع من منظور تكاملى ، ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) التوحيدى: المقابسات ، ٥٦ .

معنى أنهيته وكلام أنشيته<sup>(١)</sup>. هنا يظهر النشاط والفاعلية واللذة التي تمتلك المبدع وتجعله يخوض التجربة.

#### ثانيًا: خصائص المبدعين:

آمن التوحيدى الفيلسوف بالإنسان وأعلى من قدره فى المنظومة الكونية، وهو على لسان أحد الفلاسفة يحدثنا: "كلما كنت بالكلام أحذق، كنت بالإنسانية أحمق"<sup>(٢)</sup>، ويعرف التوحيدى الإنسان فيقول: "والإنسان وعاء القوى وظرف المعانى وطينة الصور ومعدن الآثار، وهدف الأغراض، وكل شئ له فيه نصيب، ومن كل شئ عنده حلية، وله إلى كل شئ مسلك، وبينه وبين كل شئ نسبة ومشاكلة، وهو جملة أشياء لا تتفصل، وتفصيل حقائق لا تتصل، وهو أبو العالم المتوسط بين العالمين، وله نزاع إلى الطرفين، إلى ما ينحط عنه بالشوق إلى الكمال، وإلى ما يعلو عليه بالتنزه عن النقصان، وهو مرتهن بالأسباب العالية والدانية، وتابع للغالب ومنجذب مع الجاذب، وفاعل فيما علا عليه وقبل أثره، وقابل مما انحط عنه وسرى إليه أثره"<sup>(٣)</sup>.

لقد أعلى التوحيدى من قيمة الإنسان ومن فاعلياته وإمكاناته المختلفة ورفع شأن إرادته وجعله مركزاً لهذا العالم يسعى إلى الكمال والتقرب من الله، ويبعد عما انحط عنه ويقبل آثار الأشياء من حوله.

وحين ننتقل مع التوحيدى إلى الإنسان المبدع، فهو يؤكد على حضوره التام؛ المبدع الذى يحتفى وينتصر للعقل واللفن فى ذات الوقت. على لسان أحد الفلاسفة يقول التوحيدى: "لا ينتفع بالعقل إلا مع العلم، ولا ينتفع بالعلم إلا مع العقل، ولا ينتفع بالعلم والعقل إلا مع الأدب، ولا ينتفع بالأدب إلا مع الاجتهاد، ولا ينتفع بالاجتهاد إلا مع التوفيق"<sup>(٤)</sup>.

(١) التوحيدى: البصائر والنخائر، ٢، ٩٧.

(٢) التوحيدى: البصائر والنخائر، ٤، ١١٨.

(٣) السابق: ٢، ١١١.

(٤) التوحيدى: البصائر والنخائر، ٢، ١٢.

أقر التوحيدى الإنسان ذا العقل الذى يتعلم ويبدع الأدب لكن شرط الاجتهاد، والإنسان لا تكمل إنسانيته إلا بالنفس.

ويقول التوحيدى على لسان أبى سليمان السجستاني: "ويكفى أن تعلم أن النفس قوة إلهية واسطة بين الطبيعة المصروفة للاسطقسات، والعناصر المهيئة، وبين العقل المنير لها، الطالع عليها، والشائع فيها، المحيط بها، وكما أن الإنسان ذو طبيعة لآثارها الظاهرة فى بدنه [كذلك هو ذو نفس لآثارها الظاهرة فى آرائه]، وأبحاثه ومطالبه ومآربه، وكذلك هو ذو عقل لتمييزه وتصفحه... وأما فعل النفس فقد وضح أنه إثارة العلم من مظانه واستخلاصه من العقل بشهادته مع إفاضات لها آخر وإنالات منها جليلة عند الإنسان، بها ينال ما يكفل به وبكماله يجد السعادة، وبسعادته يتجو من شقوته"<sup>(١)</sup>.

والنفس هنا ليست أية نفس إنسانية بل هى نفس إنسان أراد أن يحقق إنسانيته الصادقة، نفس مبدعة تثير العلم، وتشهد العقل مع إفاضتها وإنالتها التى تعمل على سعادة الإنسان وكماله. يحدد التوحيدى صفات المبدع أكثر حين ينقل عن أبى الحسن العامرى قوله: "الطبيعة تتدرج فى فعلها من الكليات البسيطة إلى الجزئيات المركبة، والعقل يتدرج من الجزئيات المركبة إلى البسائط الكلية والإحاطة بالمعانى البسيطة تحتاج إلى الإحاطة بالمعانى المركبة ليتوصل بتوسطها إلى استنباطها، والإحاطة بالمعانى المركبة تحتاج إلى الإحاطة بالمعانى البسيطة ليتوصل بتوسطها إلى تحقيق إثباتها، وكما أن القوة الحسية عاجزة بطباعها عن استخلاص البسائط الأوائل، بل تحتاج معها إلى القوة العاقلة، وإن قويت لصار العقل فضلاً، كذلك أيضاً القوة العاقلة لا تقوى بذاتها على استنباط المركبات إلا من جهة القوة الحساسة، ولو قويت عليها لصار الحس فضلاً للعاقلة"<sup>(٢)</sup>.

توصل الفلاسفة ومعهم التوحيدى إلى حقائق مهمة منذ قرون تثبت وعيهم بالعملية الإبداعية وبحقائق وخفايا النفس البشرية، لقد أثبت علم النفس الحديث للإبداع أن أبرز خصائص المبدعين "أنهم يميلون إلى تفضيل المركب على البسيط،

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٣، ١١٠.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٢، ٨٤.

بمعنى أنهم يستجيبون للمثيرات أو الموضوعات المعقدة والخصيصة بشكل أفضل مما يستجيب به غيرهم ممن لا يتميزون بالإبداع<sup>(١)</sup>.

كذلك يتميز المبدع بدرجة أعلى من خصوبة الخيال بما يعنى قدرته على التحرر من سلطان الواقع المحيط به، ويتيح له الفرصة لتناول موضوعه بشكل أكثر تحرراً. هذا ما قرره الباحثون في مجال علم نفس المبدعين، والتوحيدي في أحد نصوصه يقول: "وجرى يوماً بحضرة أبي سليمان حديث أحكام النجوم فقال: من طريف ما ظهر لنا أنه ولد في جيرتي ابن نبأة فقيل لي: لو أخذت الطالع؟ فأخذته وعرضته على (علي بن يحيى) فعمل وقوم فقال لنا فيما قال: هذا المولود يكون أكذب الناس، وتعجبنا منه، فدارت الأيام حتى ترعرع الغلام، وبلغ وخرج شاعراً كما ترى معدوداً في عصره"<sup>(٢)</sup>.

يستدعي هذا النص قضية الصدق الفني؛ قضية الابتعاد عن الواقع، أو صياغته في صورة جديدة معتمداً على خيال المبدع، الخيال الذي تحرر من قيود الواقع وعلاقاته الحتمية والمقررة وأوجد علاقات جديدة لم تكن معروفة؛ أو فلنقل الخيال الذي يوجد علاقات بين أشياء ليست بينها أية علاقات، أو هو الحدس الفني الذي نتحدث عنه في العصر الحديث. أشار إلى هذه القضية التوحيدي، لكنه قطعاً لم يعرضها مفصلة أو أشبع جميع زواياها دراسة، ونراه في موضوع آخر يكمل حديثه عن الخيال ودوره في الإبداع فيقول: "قالحواس الخمس والقوى التي تناسبها من التخيل والوهم، والفكر، لا تتم إلا بآلات وأمزجة مناسبة تتم بها أفعال مركبة"<sup>(٣)</sup>.

ننتقل الآن إلى خصيصة أخرى للمبدعين، وهي ميلهم إلى معالجة موضوعاتهم من خلال عدد أكبر من العناصر والمستويات، وهو ما يحقق لأعمالهم درجة أعلى من الخصوبة، يقول التوحيدي: "سئل أبو سليمان فقيل له: لم وجد فينا

(١) مصرى حنورة: الإبداع من منظور تكاملي ، ٢٣ .

(٢) التوحيدي: المقابسات ، ١٣٠ .

(٣) التوحيدي: الهوامل والشوامل ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

شئ لا يبرر إلا بالروية والفكر والتصفح والقياس، وشئ بالخاطر والبدية والإلهام والوحي والكلفة حتى كأنه حاضر بنفسه مترصد لبروزه؟ فقال: لأن البديهة تحكى الجزء الإلهي بالانبجاس، وتزيد على ما يغوص عليه القياس ويسبق الطالب والمتوقع، فمن أجل انقسام الإنسان بين شئ ينبعث به مشتقاً إلى مطلوبه، وجب أن يكون له روية وهى به وبديهة هى إليه<sup>(١)</sup> نرجح أن ما يعنيه السجستاني هنا بالفكر والتتبع والاستمداد والتوقع، هو سعى المبدعين إلى معالجة موضوعاتهم من خلال عدد كبير العناصر، وهو ما يحقق لأعمالهم درجة عالية من الثراء والخصوبة.

وعندما يتحدث التوحيدى عن يستحسن من مبدعين فإنه يقر لهم بعض الصفات عندما يقول: "قال [ابن سعدان]: دع هذا وصف لى زيداً بن رفاعه قلت: هناك ذكاء غالب وذهن وقاد، ويقظة حاضرة وسوانح متناصرة، ومتسع من فنون النظم والنثر مع الكتابة البارعة فى الحساب والبلاغة، وحفظ أيام الناس وسماع للمقالات، وتبصر فى الآراء والديانات وتصرف فى كل فن: إما بالشدو الموهم، وإما بالتبصر المتفهم، وإما بالنتاهى المفحم، فقال: فعلى هذا ما مذهبه؟ قلت: لا ينسب إلى شئ ولا يعرف برهط، لجيشانه بكل شئ، وغليانه فى كل باب، ولاختلاف ما يبدو من بسطة تباينه، وسطوته بلسانه"<sup>(٢)</sup>.

يلاحظ فى هذا النص صفات المبدع أو صفات زيد بن رفاعه هى العقل واليقظة، وإيجاد علاقة متداخلة مع العلم بالفنون المنظومة والمنثورة وحفظ أيام الناس؛ أى الإمام بالتاريخ ومعرفة الاتجاهات الأخرى والتبصر فى كل مذهب وكل دين، وتصرف فى كل فن إما بالخيال أو بالعقل، أو بالمزاوجة بينهم، كما يشير هذا النص إلى نقطة مهمة وهى عدم تمذهب المبدع لأنه له شخصية وطبيعة هى أكثر اتساعاً من أن تحددها الحدود. وفى نص آخر يقول التوحيدى: "ولما كان البيان لا يكون بياناً، والبلاغة لا تصير بلاغة إلا بأن يكون المتكلم آخذاً فى كل واد، قادحاً بكل زناد، مستظهِراً بكل عناد، وجب أن يدخل الهزل فى الجد إمتاعاً

(١) التوحيدى: المقاييس ، ١٣٠.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والموانعة ٢ ، ٤ .

واستمتاعًا، ويدخل الجد في الهزل اقتدارًا واتساعًا<sup>(١)</sup>. في هذا النص نلاحظ تفتح المبدع على كل الحياة متسلحًا بأسلحته: أسلحة الفن الذى تكمل به ذاته المنبثة فى كل العالم فهو يجوب فى كل المستويات وذلك "بالعمل الدائم والارتياض الكثير"، كما يذكر التوحيدى فى موضوع آخر هنا أيضًا يلاحظ قضية أخرى يثيرها التوحيدى وهى الكتابة الساخرة، وهو ينص على أن هذه النوعية من الكتابة تأتى لدى المبدع حين يكون مقتدرًا، أو عندما تتسع آفاقه ويصبح له رؤية شمولية للحياة.

ننتقل الآن إلى قضية أخرى وهى: "السواء، واللاسواء". كثيرًا ما ربط المختصون وغير المختصين بين الإبداع والشذوذ النفسى؛ سواء فى الشخصية أو فى العقل أو فى السلوك الاجتماعى، على أساس أن العبقرى نمط مستقل من الناس، وأن المبدع بقدر اضطرابه النفسى تكون درجة إبداعه، ومن ثم إن السواء وتوافق الشخصية وحسن التكيف مع الواقع، هى علامات على التدهور فى القوة الإبداعية. هذه الدعوة لها جذور تاريخية، فقد ربط أفلاطون بين العبقرية والجنون، كما ذهب "لامارتين" إلى ذلك أيضًا. وفى الدراسات الحديثة حول العباقرة وخصائصهم، دراسة "كوكس" الذى عمل تحت إشراف لويس تيرمان، "وقد اتضح أن المبدع شخص ذكى متفوق فى الإبداع، وهو أقل اضطرابًا إذا ما قورن بعامية الناس، وإذا ما وجد المرض النفسى فإنه يوجد لدى نسبة قليلة منهم"<sup>(٢)</sup>. ويثبت د. صفوت فرج، أن الإبداع مختلف عن المرض النفسى أو العقلى، وكل منها استجابة غير مألوفة؛ فعلامات السواء والصحة النفسية، ذلك لأنه يتطلب تنظيمًا عقليًا أو تركيبًا أو تقييمًا أو تتبعًا، أو لأنه يحقق الإعلاء<sup>(٣)</sup>.

أدرك التوحيدى خطأ وظلم هذه المقولة، فيقول فى معرض حديثه عن المفاضلة بين الحساب والبلاغة: "وأما قولك ومن آفاتهما أن أصحابها يقرنون

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ٤٧٧ ، ٤٧٨ .

(٢) مصرى حنورة: الإبداع منظور تكلمى ، ٢٥ .

(٣) انظر: صفوت فرج: الإبداع والمرض العقلى ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ١ ، ١٩٨٣ م ، ص ٢٤٠ .

بالريبة، وينالون بالعيب، فهذا ما لا يستحق الجواب، وما يضر الشمس نباح الكلاب، وصيانة اللسان عن هذا النوع أحسن<sup>(١)</sup>. لقد رفض التوحيدى هذا الادعاء رفضاً قاطعاً، فهو مبدع عانى حالات الإبداع، ويعرف أن هذه الادعاءات لا مرجع لها. والمنطق والعقل الذى آمن به التوحيدى، وحسه الفطرى وثقافته وعلمه بالنفس الإنسانية عامة والمبدع بخاصة، جعلته يرفض هذا الادعاء ويلتقى مع علماء علم النفس الحديث للإبداع فى رفض هذه الدعاوى.

وهو فى نص آخر يقول: "وأما قولك: إن أصحابها يسترقعون، فهذا شنع من القول، ولو عرفت الصدق فيه، ولم تنبس ولم تتطرق منه، فإنه فيه زراية على السلف الصالح والصدر الأول، ولوجب أن يسترقع البليغ إذا كان عاقلاً؛ لوجب أن يستعقل العبي إذا كان أحق، وهذا خلف"<sup>(٢)</sup>.

أى صدق يعنى التوحيدى؟ أظنه الصدق الذى أقره د. مصرى حنورة حين يقول: "إن الجهد المنظم سمة غالبية لدى غالبية المبدعين"<sup>(٣)</sup>. وهذا الادعاء قد يرجع إلى أن المبدع شخص لا يؤمن عادة بالمجاعة ولا يقيم لها وزناً كبيراً، فهو مختلف ومتميز وله منطقته الخاص، وهو لا يقوم بذلك من أجل إثبات الذات فقط، أو التظاهر بالمخالفة من أجل المزيد من الأضواء؛ لكن من أجل أن يثير الحركة الفكرية بين قوم استسلموا للاسترخاء.

وإن لم يكن هناك نص يتحدث عن تلك القضية فى نصوص التوحيدى، إلا أن التوحيدى ذاته مبدعاً كان هذا هو دينه الأساسى فى الحياة، لقد كان فيلسوف التساؤل فى كل مراحل حياته، حتى فى مرحلته الصوفية. كما أنه كان يثير الشك والجدل فى أبسط الحقائق لإعادة رؤيتها من منظور آخر. هذا الجهد المنظم الذى يميز المبدعين، وأثبتته علم النفس الحديث يحدثنا عنه التوحيدى حين يصف مذهب أساتذته الجاحظ فيقول: "ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقى

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١، ١٠٣.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١، ١٠١، ١٠٢.

(٣) حلورة: الإبداع، ٢٥.

عند كل إنسان ولا تجثم في صدور أحد: بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق، والمنافسة والبلوغ، وهذه مفاتيح قلما يملكها واحد وسواها مغالِق قلما ينفك منها واحد<sup>(١)</sup>.

إن المبدع الحق كما يرى التوحيدى يبذل بكامل وعيه كافة طاقاته - وفي تنظيم بالغ - ليصل إلى إبداعه. فالإبداع ليس حالة من حالات الصرع أو تغلب اللاوعى على الوعى، بل هو منطقة متميزة من الإنسان، وتأتى بكامل وعيه وإرادته، ويخوض من أجل أن تتلبسه معاناة واضحة ودراسة منظمة.

وبذكاء وحس متقف تنبه التوحيدى إلى أن اختلاف المبدعين تبعاً لاختلاف مجالات الإبداع، فأكثرهم اضطراباً الفنانون والمصلحون الاجتماعيون، وأقلهم اضطراباً المبدعون من العلماء. "البصائر والنخائر" يذكر التوحيدى على لسان الحسين بن سعد أن: "أفئدة العلماء ينباع الحكم، ومعادن جواهر الفطن إذا جرت مياه فكرها في جداول الاستتباط، ثم مشت في عروق مغارس الإحساس نضرت أصول بدائع الروية، وأورقت غرائب الأفهام، وأثمرت أفنان حكم الآراء، فاجتثتها أنامل كرم الطباع، وتفقّه بها أهل التجربة والانتفاع"<sup>(٢)</sup>. أما الفنانون الذين يتميزون بالاضطراب والتقلب الوجدانى والتنقل بين حالات الانشراح والاكتئاب، يصفهم التوحيدى في معرض حديثه عن الشعراء فيقول: "إن قلت هؤلاء شعراء، والشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء وإنما يقولون ما يقولون والجشع باد منهم، والطمع غالب عليهم وعلى قدر الرغبة والرغبة، يكون صوابهم وخطوهم، ومن أمكن أن يزحزح عن الحق بأدنى طمع، ويحصل على الباطل بأيسر رغبة فليس ممكن يكون لقوله إثناء، أو لحكمته مضاء، أو لقدره رفعة، أو فى خلقه طهارة. ولهذا قال قائل:-

"ولا تصحبن شاعراً فإنه يهجوكم مجاًناً ويطرى بثمان"

(١) التوحيدى: الإمتاع والمزانسة ١، ٦٦ .

(٢) التوحيدى: البصائر والنخائر ٦، ١٧ .

وهذا لأنه مع الريح، أين مالت به يميل، يتطوح مع أقل عارض، ويجيب أول ناعق، ويشيم أى برق لاح، ولا يبالي فى أى وادٍ طاح"<sup>(١)</sup>. يتحدث التوحيدى عن صنف من المبدعين لهم سمات انفعالية عالية النبرة، وإن خصّ بها الشعراء فلأنه أديب احتفل بالنثر لونا من الإبداع الأديبى. أدرك التوحيدى إذا الاختلاف الانفعالى بين المبدعين مختلفى التخصصات. فى موضوع آخر يقول التوحيدى: "نظام البلاغة وعقدتها والذى عليه المدار والمحار، أن يكون طالبها مطبوعاً بها مفتوراً عليها، قد أعين بشهوة فى النفس وأدب فى الدرس، فإنه متى اختلف فى أحد الطرفين بدا عواره ولحق به عاره"<sup>(٢)</sup>. قد يتساءل القارئ ما شهوة النفس لدى المبدع؟ قد تكون الرغبة فى تأكيد الذات والسيادة على الغير فى عدم المجازاة نوعاً من أنواع رفض الكبت والقمع.

يقول د. مصرى حنورة: "إن الأصالة المبدعة تنمو حينما تقل الضغوط وتتاح الفرصة للتعبير الكامل"<sup>(٣)</sup>.

يقول التوحيدى فى معرض حديثه عن ابن عباد: "قال [ابن سعدان]: فكيف يتم له [ابن عباد] ما هو فيه مع هذه الصفات التى تذكرها؟ قلت: - والله لو أن عجوزاً بلهاء، وأمة ورهاء، أقيمت مقامه، لكانت الأمور على هذا السياق، قال: وكيف ذاك؟ قلت: قد أمن أن يقال له: لم فعلت؟ ولم لم تفعل؟ وهذا باب لا يتفق لأحد من حزم الملوك إلا بجذ سعيد"<sup>(٤)</sup>.

التفت التوحيدى إلى الوسط الملائم الذى يزدهر فيه الإبداع: مناخ الحرية، وأن يكفل للمبدع حياة كريمة فيها قدر من يسر الحال، على عكس ما يشاع منذ القديم من أن المعاناة تحض على الإبداع، وتعمل على إنكائه، ما قد يدفع المبدع إلى الإبداع هى المعاناة النفسية؛ أن يعتصر الحزن الفنان على المستوى الوجدانى،

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ٧ .

(٢) التوحيدى: البصائر والخاثر ٢ ، ٦٧ .

(٣) مصرى حنورة: الإبداع ، ٢٥ .

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٩ .

وأما المعاناة المادية التي تتعلق بمفردات المعيشة فلا تؤثر بقدر كبير على الإبداع بل يجب أن لا تشغل وقت المبدع كما يذكر التوحيدى.

يتحدث التوحيدى عن مراحل عمل المبدع ويذكر ما هو قريب من مراحل الاستعداد، والاختمار والإشراق، والتنفيذ التي ذكرها علم نفس الإبداع الحديث، وقد سبق ذكر هذه النصوص فى شرح العملية الإبداعية.

التفت التوحيدى وكان سباقاً إلى اختلاف الناتج الإبداعى عن الخصائص الشخصية للمبدع، فهناك انفصال بين شخصية الكاتب وطبيعة إبداعه والموضوعات التي يخوض فيها، وذلك حين يذكر على لسان أحد الأساتذة وهو يوجه حديثه إلى أحد الشعراء: "قلما خلا به قال: يا أبا عبد الله<sup>(١)</sup> قد - والله - تهت عجباً فيك، فأما عجبى بك فقد تقدم، لقد كنت ألقى ديوانك فأتمنى لقاءك، وأقول: من صاحب هذا الكلام؟ أطيش طائش، وأخف خفيف، وأغرم غارم، وكيف يجالس من يكون فى هذا الإهاب؟ وكيف يقارب من ينسلخ من ملابس الكتاب وأصحاب الآداب حتى شاهدتك الآن، فتهالكت على وقارك، وسكون أطرافك وسكوت لفظك، وتناسب حركاتك، وفرط حياتك، وناضر ماء وجهك، وتعادل كلك وبعضك، وإنك لمن عجائب خلق الله وطرف عباده، والله ما يصدق واحد أنك صاحب ديوانك، وأن هذا الديوان لك مع هذا التناقى الذى بين شعرك وبينك فى جدك<sup>(٢)</sup>.

ننتقل إلى قضية أخرى من قضايا الإبداع التفت إليها التوحيدى وكان سباقاً إلى الإشارة إليها هى أن مبدع العمل الفنى هو الوحيد القادر على إنهاء عمله هذا، وذلك لأنه يملك طاقته الخاصة القادرة على المضى فيه وتأليفه بمكونات خاصة كما يراه، وذلك حين يقول: "لم إذا قيل لمصنف أو كاتب أو خطيب أو شاعر، فى كلمة من كلام قد اختل شئ منه وبيت قد انحل نظمه، ولفظ قلق مكانه: هات بدل هذا اللفظ لفظاً، أو مكان هذه الكلمة كلمة، وموضوع هذا المعنى معنى؟ تهافتت قوته وصعب عليه تكلفه ويعمل بمزاولة ذلك رأيته؟ ولو رام إنشاء قصيدة مفردة أو تحبير رسالة مقترحة كان عسرهما عليه أقل، وكان نهوضه بها

(١) الحسين بن أحمد بن الحجاج .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١، ١٣٧، ١٣٨ .

أعجل؟ فقال: رَقْعُ ما - وهى - يحتاج إلى تدبير قد فات أوله من جهة صاحبه الأول ومن كان أولى به، وكان كالأب له، وذلك شديده بعلم الغيب، وقل من ينفذ في حجب الغيب من العوائق التي دونه، وليس كذلك إذا انتزع هو كلاماً وابتدأ فعلاً، ويستقل بنفسه ولا يحتاج فيه إلى شئ من غيره، أو يكون تعلقه بيقظته تمام ما قد فتح عليه سده وقدح عليه زنده، ولم يكن هكذا حاله في كلام معروض عليه لم يهجز قط في نفسه ولا أعد له شيئاً من فكره، فقد يعجزه ما لم يتأهب له ولم يرض نفسه عليه<sup>(١)</sup>.

تعليقاً على هذا النص سأورد تعريف د. مصرى حنورة لمبدأ مواصلة الاتجاه حين يقول: "وعامل مواصلة الاتجاه هو عامل سيكولوجى مركب دينامى يتضمن عددًا من المهارات أو الاستعدادات النفسية التى تتكامل فيما بينها فى أثناء العمل الإبداعى لتحمل مياه العملية الإبداعية من منابعها إلى مصبها الأخير، ومكونات هذا السياق:

- ١ - مكون منطقى.
- ٢ - مكون تاريخى.
- ٣ - مواصلة الاتجاه الخيالى.
- ٤ - المكون المزاجى "الانفعال الوجدانى"<sup>(٢)</sup>.

هذه الإشارة الذكية للتوحيدي تحسب له؛ لأنه أدرك هذه الخصائص الدقيقة فى العملية الإبداعية ووعاها، وكان قريباً للغاية من العلم الحديث حين فسر هذه المفردات الدقيقة فى العملية الإبداعية؛ بل نستطيع أن نقول إن العلماء المحدثين اعتمدوا على هذه اللامحات الدالة واستكملوا بناءهم لهذه النظريات التى ساهمت فى توضيح دينامية العمل المبدع فى نفس صاحبه مستفيدين من تطور العلوم والمناهج الدراسية، وكان لهم فضل الدقة والوضوح وحسن التقسيم. التفت التوحيدي أيضاً

(١) التوحيدي: المقابسات ، ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) مصرى حنورة: الإبداع ، ١٠٠ - ١٠٤ (يتصرف) .

لفعل الزمن والدربة في نضوج المبدع حين يقول في معرض حديثه عن ابن العميد: "وأما ابنه ذو الكفایتین فلو عاش كان أبلغ من أبيه، كما كان أشعر منه"<sup>(١)</sup>. يذكر علم نفس الإبداع الحديث بعض صفات المبدع، ومنها: تطلبه مناخ عمل هادئاً بعيداً عن الناس، وإن عمل في وسطهم فهو يخلق عالماً خاصاً به قدر من الانطواء الاجتماعي، عالم من الأصدقاء القليلين<sup>(٢)</sup>. ويشير التوحیدی إلى هذه الصفات حين يصف وسط التلقى حوله، يقول: "إن التصدي للعامة خلقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة، وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وكبريائه مما يأخذ منهم إجلالهم وقبولهم وعطاءهم وبذلهم"<sup>(٣)</sup>.

هي ذاتها صفات المبدعين في كل العصور. هو عالم خاص بهم يعيشونه دون أن يمتازهم فيه سوى ذواتهم وأفكارهم الخاصة، ومن ثم بعدهم عن حولهم. يلتقى التوحیدی بهذه الأفكار الحديثة لأنه مبدع له نفس مكونات الشخصية والمتطلبات النفسية، يلتقون لأنهم يضربون على أوتار واحدة وأهدافهم متقاربة. يصف التوحیدی مبدعي عصره لابن سعدان يقول: "أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظراً، وأقعرهم غوصاً، وأصفاهم فكراً وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر،... وفرط استبداد بالخاطر، وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز، وبخل بما عنده من هذا الكنز"<sup>(٤)</sup>.

---

(١) التوحیدی: الإمتاع والمؤانسة ١، ٦٦ .

(٢) مصري حنورة: الإبداع، ٢٦، بتصرف.

(٣) التوحیدی: الإمتاع والمؤانسة ٢، ٦٦ .

(٤) التوحیدی: الإمتاع والمؤانسة ١، ٣٣ .

تتشابه هذه الصفات التي يصف بها التوحيدى السجستاني مع الاستعدادات الإبداعية التي لاحظها وأقرها علم نفس الإبداع الحديث<sup>(١)</sup>. فالأصالة - وهي القدرة على إنتاج أفكار وأشكال وصور جديدة متميزة، فريدة وملائمة - تلتقى مع قول التوحيدى: "أدقهم نظراً وأقعرهم غوصاً وأصفاهم فكراً". والطلاقة والمرونة - وهما بمعنى القدرة على إنتاج أكبر قدر ممكن من الأفكار والصور والتعبيرات الملائمة في وحدة زمنية محددة، ثم الانتقال من موضوع إلى آخر في سرعة، وعدم التصلب والتشبث بوجهة نظر واحدة - تلتقى مع قول التوحيدى "وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر، وفرط استبداد بالخاطر" واستشفاف المشكلات - بمعنى القدرة على رؤية النقص والقصور والعيوب، حيث لا يرى الآخرون شيئاً من هذا، تلتقى مع قول التوحيدى "وحسن استتباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز".

### ثالثاً: الناتج الإبداعي

نتنقل الآن لدراسة المحور الثالث في العملية الإبداعية، وهو الناتج الإبداعي وهو ما ارتضى أن يقدمه لنا المبدع، معترفاً بأن هذا هو جهده، وتلك هي طاقته، وهو إن لم يكن أصدق المحكات للكشف عن كفاءة المبدع؛ فهو يمثل خطوة على الطريق الصحيح للكشف عن الخصائص الإبداعية في العمل الفني، ويستخدم باحثو علم النفس في دراسة الناتج الإبداعي "المنهج الموضوعي"<sup>(٢)</sup> بجانب مذهب أخرى تتراوح بين الذاتية والموضوعية.

(١) مصرى حنورة: الإبداع ، ٢٦ وما بعدها يتصرف .

(٢) مصرى حنورة: انظر الإبداع ، ٣٩ .

وهنا نتساءل هل أدرك التوحيدي هذا الجانب - جانب الناتج الإبداعي - في وصفه للعملية الإبداعية ككل، أم أنه لم يلتفت إلى تلك الفروق الدقيقة بين خصائص العملية الإبداعية ذاتها وخصائص المبدعين، وخصائص الناتج الإبداعي. ونتيجة لمسح شامل لنصوص التوحيدي وجدتُ نصوصًا تنفرد بأنها تقر قواعد نقدية للناتج الإبداعي، قواعد تعارف عليها المجتمع الأدبي في ذلك الوقت، أفردتها التوحيدي قوِّمت وعرِّفت أسس وخصائص الناتج الإبداعي الجيد. أوجد التوحيدي بنصوصه هذه محكات خارجية يمكن لنا جميعًا الاحتكام إليها، هذه المحكات لو طبقت على النصوص لوجد مثل أعلى للعمل المبدع في إطار جنسه الفني، التوحيدي إذا لم يبتعد عن الموضوعية في بناء منهجه ومحكاته ومعًا نعرض لما يقوله التوحيدي.

بداية يلتفت التوحيدي لأثر الناتج الإبداعي على النفوس، ومدى فاعليات الأثر المبدع، يقول على لسان معاوية: "إلصاق كلمة أشد من وقع عصا على عصا"<sup>(١)</sup>. ويقول في موضوع آخر: "قال كليله: قد تصل النصال إلى الجوف فتستخرج وتتدخل جراحها، والقول إذا وصل إلى القلب لم يستخرج"<sup>(٢)</sup>. وينتبه التوحيدي لاختلاف نظرة الناس لفاعلية الرسالة الأدبية، فالتوحيدي ككاميرا المجتمع التي ترصد الاختلاف في التوجهات، فيقول: "قيل لأعرابي: أين الجد من الأدب؟ قال: هذا مشرق وهذا مغرب"<sup>(٣)</sup>. ويضع التوحيدي قواعد عامة للناتج الإبداعي الجيد فيقول: "وفي المجل؛ أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه وتلأل رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، ويطمع مشهوده بالسمع، ويمتتع مقصوده على الطبع، حتى إذا رامه مرغ حلق، وإذا حلق أسف؛ أعنى يبعد عن المحاول بعنف ويقترب من المتناول بلطف"<sup>(٤)</sup>.

(١) التوحيدي: البصائر والذخائر ٢، ٢٥.

(٢) السابق: ٢، ١٩٢.

(٣) السابق: ٣، ٦٣.

(٤) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ٢، ١٤٥، وانظر أيضًا بحث د. حمادى مسعود: المفاضلة بين الشعر والنثر في التراث العربي ودلالاتها. قراءة جيدة لتراثنا النقدي، ٦١٤ - ٦٣٢.

يكمل التوحيدى دائرة الإبداع فيحدثنا عن الناتج الإبداعى السهل الممتنع، والعمل الذى يهيك نفسه وأنت تشعر بعزته عليك وأنتك بتلقيك له نلت ما يغذى روحك ونفسك. وفى نص آخر يقول: "وإذا أوفيت البحث حقه فإن اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة بحسب الملابس التى تحصل له من نور النفس وفيض العقل وشهادة الحق، وبراعة النظم. وقد يتفق هذا التعويل الإنسانى بمزاج الصحيح وطبيعته الجيدة واختياره المحمود، وقد يفوته هذا الوجه فيتلافاه بحس الاقتداء بمن سبق بهذه المعانى إليه، فيكون اقتداؤه حافظاً عليه نسبة البيان على شكله المعجب وصورته المعشوقة، ومدار على صحة التقسيم، وتخير اللفظ، وترتيب النظم وتقريب المراد ومعرفة الفصل والوصل، وتوخي الزمان والمكان، ومجانبة العسف والاستكراه، وطلب العفو كيف كان"<sup>(١)</sup>.

يعطينا د. مصرى حنورة فى كتابه "سيكولوجية التذوق الفنى" نموذجاً لنقاط الدراسة التى قد يتعرض لها الباحثون فى دراسة الناتج الإبداعى بالمنهج الموضوعى<sup>(٢)</sup> والتى تتفق فى كثير من نقاطها مع مقولات التوحيدى فى النص السابق.

نحن من خلال هذا العرض عن المقاربة والتلاقى والتطور ما بين القديم والحديث نبحث عن نفس الروح؛ روح المشكلة التى أعوزها سؤال، وكان لها من تصدّ بالإجابات الثرية. وكانت المقاربة وليس التناقض ما بين القديم والحديث لأسباب منطقية، وهى أن مناط البحث واحد وهى النفس البشرية المبدعة فى كل عصر وفى أى عصر، ورضوخاً لأى منهج وفلسفة وعلم، يجمع بين القديم والحديث فقط الحداثة والجدة. ويحدثنا التوحيدى عن بلاغة الناتج الإبداعى فى موضوع آخر فيقول: "وهذا الفن لخاصة النفس لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام، والتواصل إلى غاية ما فى القلوب لذى الفضل بتقويم البيان"<sup>(٣)</sup>. هنا يطل

(١) التوحيدى: المقابسات ٣٦ ، ٣٧ .

(٢) مصرى حنورة: انظر سيكولوجية التذوق الفنى ، ٢٢٤ .

(٣) التوحيدى: المقابسات ٦٢ .

علينا التوحيدى الصوفى فيستكمل لنا المزيج التوحيدى الذى يحمل لنا الموضوع الواحد ويعرضه من زواياه العديدة ومداخله المختلفة، وليطرب حس الإنسان ويشبع نفسه وعقله وروحه فيستكمل كل أهدافه فى الإحاطة بالمتلقى وإشباعاً لكل سؤال يرد على ذهنه.

وبالرغم من أن التوحيدى يضع قواعد ويقنن هذا الناتج الإبداعى، إلا أنه بحث المبدع دائماً على الجدة والطلاقة وطلب التميز، يقول التوحيدى: "وما أحسن ما قال خالد بن صفوان، فإنه قيل له: أتمل الحديث؟ قال: إنما يمل العتيق، قال [ابن سعدان] صدق خالد، إن الحديث لا يمل من الزمان إلا فيما يليه، وإلا كيف فى أول زمانه وفاتحة أوانه، وإنما الملل بتكرار الزمان وضجر الحس، ونزاع الطبع إلى الجديد، ولهذا قيل: لكل جديد لذة"<sup>(١)</sup>.

هناك من الباحثين المحدثين من يرفض أن يكون الناتج الإبداعى هو المحاك الذى يقيم على أساسه المبدع، فيقول "كارل روجرز": "إن التميز بين المبدع وغير المبدع لا يتم من خلال فحص الناتج. إن جوهر الشخص المبدع هو جدته، ومن ثم فإننا لا نملك محكاً يمكن أن نحتكم إليه، ويشير التاريخ فى الواقع إلى حقيقة أن الناتج كلما ازداد أصالة كان حكم المعاصرين عليه بأنه "شر". إن العمل الإبداعى سواء كان فكرياً أو عملاً من أعمال الفن، أو اكتشافاً علمياً، فإنه ينظر إليه على أنه شذوذ وسوء وحمافة، ويبدو واضحاً أنه لا يوجد شخص حى معاصر للإنتاج الإبداعى يمكن أن يقوم - عن طيب خاطر - الإنتاج الإبداعى فى نفس الوقت الذى يتشكل فيه العمل"<sup>(٢)</sup>.

ومع اختلافى مع رؤية هذا الباحث إلا أنني فضلت أن أورد رأيه لمناقشة حالة التوحيدى مبدعاً. فالتوحيدى لاقى أشد أنواع الاضطهاد والإنكار فى حياته

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٢ ، ٢٤ .

(٢) سيكولوجية التدقيق الفنى: ٢٢٧ .

لفنه وفكره ومؤلفاته؛ ذلك أنه كان متميزًا بالجديد على مستوى الإبداع، كان مؤمنًا بالتفرد، لذا وصف بأنه شاذ وكريه، بل وبالحمق وضعف الإيمان.

فى الجزء الثانى من بحثنا سنتعامل مع كل هذا الشذوذ التوحيدى الذى آمل أن نرى كل جماله وكل جدته. ذلك لأننا لم نسعد بأن نعيش نفس عصره - العصر الرابع الهجرى - أو لأننا أكثر تطورًا وإدراكًا لهذا اتسعت عقولنا وقلوبنا لهذا الجديد المتميز الذى أبدعه التوحيدى فى مؤلفاته. نعم وقتنا ليس هو الوقت الذى تشكلت فيه إبداعات التوحيدى، لكنه الوقت الذى يشهد بالحق والصدق لكل صاحب حق فى إبداعه. نحن نصدق على القيمة إن وجدت ونجلوها فى أبرز صورها لتكون إحقاقًا لتاريخ عظيم يجدر بنا أن نحفل به. وللبحث تعليق أخير نستطيع أن ننهى به هذا العرض الخاص بمفهوم الإبداع عند التوحيدى، وكيف كانت رؤيته لمحاورة المختلفة:-

- وجد البحث أن كلام التوحيدى لم يخرج عن الدائرة العلمية؛ لأنه نابع عن تجربة مبدع بعملية الإبداع المختلفة. فهو يتحدث عما يعاينه هو ذاته؛ عما مر به من تجارب؛ عن إحساسه وهو فى حالة الإبداع ذاتها، وما تميزت به من محاور ومراحل مختلفة.

- التوحيدى ناقد مبدع عاش القرن الرابع الهجرى، درس الفلسفة وتأثر بها، كانت له توجهاته السابقة لملاحظة النفس البشرية فى حالة إبداعها لكنها أيضًا توجهات أثرت فيها طبيعة عصره وثقافته الخاصة به.

- طبيعة نصوص مؤلفات التوحيدى على أساس أنها ملك له ولغيره من علماء، شملت وجهات نظر عديدة ومختلفة تجاه الموضوع الواحد. هى الحقيقة عندما يعرضها التوحيدى بعيونه وعيون غيره من دارسى ومتلقى وعلماء عصره بمشاربهم المختلفة. أى أن التوحيدى لم يكن شخصية فذة وعت كل هذه النقاط عن الإبداع البشرى إلا لأنه كان موسوعى الثقافة، وناقدًا لكل ما زخر به عصره من علوم.

- التوحيدى امتلك طبيعة متسائلة، امتلك حاسة البحث عن الجديد، أثرى ذاته عن طريق الحوار الدائم والمستمر مع العالم من حوله، أراد أن يكون له تصوره الخاص عن قضايا العالم من حوله. كان فيلسوفاً له رؤية للعالم تميزت ببحثها عن الجديد والدقيق لكنه تصور سعى أن يكون شاملاً. فى حين آخر نجد من يتحدث صوفياً له شطحاته وتهويماته ومراتبه المختلفة وصولاً إلى حالة الإبداع والافتراب منها من خلال تصور روحانى شديد الخصوصية. فى حين آخر نجده لغوياً وناقداً أدبياً يتحدث إلينا واصفاً العمل الأدبى بروح منهجية مستندة على قوانين وخصائص محددة. فالتوحيدى له صور متعددة وتوجهات مختلفة، وهو ما أثرى فكره فى العملية الإبداعية.

- لم يكن كلام التوحيدى الذى استندنا إليه مجرد استكمال دوائر فرختها حواشى الأحاديث وهوامشه، بل هى نصوص محددة لها مصطلحاتها الخاصة، هذا مع طبيعة التوحيدى ذاته الذى لم يحفل بتقليد أحد ولم يعط مقدمات خاصة لأية آراء ما لم يقتنع هو ذاته بها.

- روح التساؤل ونقاط الأبحاث واحدة عند التوحيدى وعلماء النفس المحدثين، لكن هناك اختلافات واضحة هى نتيجة طبيعية للتطور العلمى الحادث المميز لهذا العصر، ولتطور مناهج الأبحاث، واختلاف طبيعة الباحثين وتوجهاتهم المختلفة. فعلم الإبداع هو فرع من فروع علم النفس البشرى ككل؛ لذا فهو عند علماء النفس يخضع لقوانين عامة وشاملة للنفس البشرية، ودراسات قائمة على الاستقراء والملاحظة والفحص، ونتيجة لاختبارات معملية واضحة محددة الصيغة، موضوعية علمية، تبتعد بشكل ما عن المقاييس الأدبية والفنية. قد تخضع مقاييسهم لمدارس فلسفية، لكنها تبقى بعيدة عن روح الفن بصورة ما، لأن هذا الأخير يتطلب قدراً من الذاتية والتفرد، منطلق آخر من الدراسة لا يعيه إلا فنان ومبدع بحق.

- كان علماء نفس الإبداع المحدثين أكثر وضوحًا وأكثر دقة في عرض  
ودراسة العملية الإبداعية بمحاورها المختلفة. لكن يكفي التوحيد  
إشارات الدالة وإدراكه لهذه النقاط في هذا العصر البعيد، يكفي السبق  
والحس البحثي، وأنه كان ذاته التي احترمت نفسها ورؤيتها للعالم،  
ورؤيته المنفتحة لمطلق النفس البشرية وما تستطيعه من إبداع.

## الفصل الثانى

### عناصر إبداع التوحيدى



## أولاً: التمهيد

سبق أن توهمت منذ المقدمة بالطبيعة الخاصة لنصوص التوحيدى التى تشكل كتبه وتتكون منها مادة إبداعه، تلك النصوص نقلها عن غيره من مبدعين و علماء باختلاف تخصصاتهم، عن طريق السماع أو التدوين أو الإملاء أو القراءات والمحاورات، وفى ذات الوقت هى ملك التوحيدى من حيث الإخراج النهائى لها، مشكلة فى سياقات وصياغات تخص التوحيدى فى المقام الأول، فهو المؤلف والمنسق لكل هذا الشتات التراثى ومنذ البداية كانت طبيعة النصوص التوحيدية، وكيفية توثيقها مصدر قلق يراودنى، ولم يكن القلق نابعا من مضاهاة هذه النصوص بالأصول فى مؤلفات أصحابها فقط، بل كان القلق الأكبر من طبيعة الأجواء التى استقى منها التوحيدى نصوصه وما يحيطها من ملابسات واحتياطات تتعلق بالعصر و أيديولوجياته، فنحن نعلم أن معظم مؤلفات التوحيدى محاورات، أو مسامرات، أو مقابسات، أو مناظرات، أو هى نقل عن كتب مثلت ثقافة وقضايا هذا العصر، لكن كانت الخشية من أن تكون تلك الأجواء الخاصة قد فرضت توجهها معيناً لفكر التوحيدى ونصوصه فلا يمثل هذا شخصيته، أيضا كان القلق متعلقا بفعل الكتابة ذاته، وكان الهدف هو استجلاء السبل والمسارب التى قطعها النص ليستقيم من مادة شفوية إلى مادة مكتوبة وتحمل صفات الإبداع، ثم يكون لبنة من لبنات تصميم شامل لمؤلف من المؤلفات التوحيدية كيف يوضع النص، ومن أية زاوية يعرض، وما قبله وبعده من نصوص، وكيف يعلق عليه التوحيدى أو يسكت عنه تماماً، وما الشكل النهائى للنصوص مجتمعة.

كلنا يعرف أن المادة الشفوية — حدثا لغويا منفلتا — تتحل لحظة تتعقد وتموت حين تقال، ومن البديهي أن عملية إعادة الكتابة باستدعاء ما علق بالذهن، وانطبع في الذاكرة، أمر تحفه الكثير من المخاطر، و يجعل لإبداع صانعه طبيعة خاصة.

تلك المؤلفات في معظمها مؤلفة بناء على طلب، عادة ما يكون صاحبه يحمل الصفة الأيديولوجية، ويبيده نوع من السلطة، يستطيع به أن يتحكم في مصير البدع، فحينئذ نجابه بإبداع ذي توجه يراعى فيه مساهمة القوانين الرسمية التي تصنعها الأنظمة في الدولة، وقد يقع في أسر رضا الآخر ونيل عطائه، وقد يكون هذا الآخر مختلفا عنه فكريا، كيف توضع النصوص في البناء العام؟ وكيف يراعى رضا من يبيده الأمر؟ ولم يكن في إمكان التوحيدى الخروج عن الأصل، أو عدم؛ احترامه فحين كان يؤلف كتبه، كان أكثر من نقل عنهم أو حاورهم أو سامرهم أو عاين مناظرتهم على قيد الحياة و يطلعون على ما يكتبه، هذا مع ما ثبت عن التوحيدى من أمانة في النقل<sup>(١)</sup> و مراعاة الأصول التي تعطى للمبدع الأول حقه الكامل في نصه، و وجد الباحثون أن التوحيدى لم يترك المسألة نهبا للظنون؛ فالتوحيدى تعليقاته على النصوص التي تصرف فيها فنص على هذا، أو نوه به، وما أشكل عليه ذكره.

---

(١) انظر:

- ١ - عبد الأمير الأعسم: أبو حيان في المقابسات ، ٢٢٤ .
- ٢ - توفيق حسين: مقدمته لنشرة المقابسات ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ١٢ .
- ٣ - فصول: ج ١٥ ، ١ ، ربيع ١٩٩٦ ، ٢٢٢ - ٢٢٨ ، هاشم محمد سويف ، للنصوص المنسوبة إلى السيرافي .
- ٤ - فصول: ج ١٤ ع ٣ ، خريف ١٩٩٥ ، ١٠٧ ، غلام هنا ، المعرفة والعلم في فكر أبي حيان التوحيدى .

نوعية الكتابة على هذا النسق " التوحيدى " طالبت بطاقة عالية من الشفافية والالتزام و احترام الأصل، وأيضاً بإخراج هذا المكتوب على شروط تضمن بلاغته وتتأسس عليها جماليته. وليحقق مبدع هذين الشرطين مع ما فيهما من قيود، فتلك مهارة أخرى؛ مهارة تحمل فى طياتها الاستحالة، وذلك ما أدركه التوحيدى، الفارق العظيم بين اللحظتين: لحظة المكتوب، ولحظة المنطوق، لحظة تغيير الحدث إلى علامة لها منطق خاص، المسألة الفاصلة بين الحدث والعلامة أن حديث الكتابة عن نفسها، ورسم النص لمساره ولحظات توتره وتردده بين لحظات مختلفة، تشترك فى بناء كيانه<sup>(١)</sup>.

إذا فعلى التوحيدى أن ينقل الحدث بوثباته و عفويته، أن يصف الانفعالات بحسب قوتها و ضعفها، هو يقدم المادة العلمية والفكرية فى ثوبها المزركش و بحيويتها و بحرارة انفعال أصحابها بها. لقد عانى التوحيدى ذاته من طبيعة الإبداع الذى طولب به، فالمبدع الحق يستطيع أن يعبر عن نفسه، وأعتقد أن التوحيدى كان شاغله الأكبر أن يحقق ذلك؛ ومن ثم أوجد لنا تلك التقنيات الأدبية لكى يستطيع الخروج من المأزق المضاد إن وجد، وبالضرورة كان حتمى الوجود، متمثلاً فى قيود رقابة أية سلطة عليه، فهو القائل: " إذا طاب الحديث باسترسال السجية، ووقوع الطمأنينة، لها الإنسان عن مبادئه، وسال مع خاطر الذى يستهويه، ولتحفظ الإنسان فى قوله وعمله من الخطل والزلل حدٌ إذا بلغه كلُّ خاطر واختل<sup>(٢)</sup>."

عانى التوحيدى من نقل حدث المشافهة إلى فعل الكتابة فهو يقول: " قد رأيت أيها الشيخ... أن أختم الجزء الأول بما أنتهى إليه وأشفعه بالجزء الثانى على سياق ما سلف نظمه ونثره، غير عائج على ترتيب يحفظ صورة التصنيف على العادة الجارية لأهله، وعذرى فى هذا واضح لمن طلبه، لأن الحديث كان يجرى

---

(١) فصول: حمادى صمود، المشافهة والكتابة، المجلد الرابع عشر، ع٤، شتاء ١٩٩٦، ١٨١.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١ ، ١٤٧ .

على عواهنه بحسب السانح و الداعى، وهذا الفن لا ينتظم أبدا؛ لأن الإنسان لا يملك ما هو به وفيه، وإنما يملك ما هو له وإليه<sup>(١)</sup>.

وكانه يعبر عن استعصاء الفوضى على النظام. لحظة الكتابة هي المستوعبة لما سبقها، البانية لكيانه، المخرجة له من التلاشى إلى الخلود. لقد أدرك التوحيدى أن للكتابة نهجا و متطلبات، ولذا فهو يعترف بإبداعه الخاص فى طيات النصوص كما أرى، و كما رأى التوحيدى من أن المبدع " يملك ما هو له و إليه ".

لقد أراد التوحيدى أن يبدع التراث من جديد و وعى ذلك فبصمه ببصماته الخاصة، يقول التوحيدى: " أيها الشيخ، وفقك الله فى جميع أحوالك وكان ذلك فى كل مقالك وفعالك، وإنما نثرت بالقلم ما لاق به، فأما الحديث الذى كان يجرى بينى وبين الوزير، فكان على قدر الحال والوقت ( والواجب ) والاتساع يتبع القلم ما لا يتبع اللسان، والروية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة، ولما كان قصدى فيما أعرضه عليك، وألقيه إليك أن يبقى الحديث بعدى و بعدك، لم أجد بُداً من تنميق يزدان به الحديث، وإصلاح يخشى معه المغزى، وتكلف يبلغ بالمراد الغاية، فليقم العذر عندك على هذا الوصف، حتى يزول العتب و يستحق الحمد والشكر<sup>(٢)</sup>.

بعد قراءتى الأولية لكتب التوحيدى، تكونت لدى فكرة عن شخصيته، اتسمت باعتزازه بذاته، و إمكاناته، و قضيته، و دوره فى هذه الحياة التى يحياها، ثم تساءلت لماذا لم تكن له نصوصه الخاصة التى يمتلكها قلبا وقالباً، خاصة أنه لا ينقصه العلم أو الفكر أو الإبداع و بذلك يتحقق إبداعه و تميزه الحق؟ وبعد أن تعمقت الدراسة أكثر أدركت أن التوحيدى رأى إبداعه و تميزه فى نهجه على ذلك النحو، لقد رأى أن يبدع و يخلق من جديد الشئ الذى كان الموت مصيراً حتمياً له، وهى تلك الحوارات واللىالى التى أشرنا إليها، ثم هو بطريقة صياغة معينة وخاصة

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١ ، ٢٢٦ .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ ، ١٦٢ .

به يضعها في تصور، ويحركها عبر منافذ هي ملكه وملك توجهاته الخاصة، كما انسحبت روح السخرية التي تملكته على العالم من حوله، انسحبت على طبيعة إبداعه وتضافرت مع إحساسه بقدراته فأراد أن يقول كما يريد دون أن ينسب إليه أنه قال، وأن يحرك الدمى كما يرتئى، دون أن يشعر من حوله أن الخيوط في يديه، وأن يقف خارج إطار اللوحة التي يصنعها ليبتسم ابتسامة النصر والتفرد، هو يقول ما يريد دون أن يقع في نطاق إرادة الآخر، وليسخر من الجميع في شبه مسرحية هزلية ساخرة. تلك هي شخصية التوحيدى الذي شعر بأفاقه المتفردة، عرض التوحيدى القضايا كما وعاما و أدركها و كما أملت عليه طبيعة قلمه وعقله وإرادته و حدود المكان؛ قلم يجد بدا من تمييز يزدان به الحديث و يعطيه جمالياته الخاصة التي تجعله علامة على شخصيته وروايته للفن.

على هذا النحو يخرج التوحيدى من دائرة القيد ومن دائرة الآخر إلى عالمه هو، وإلى أفق الكتابة التي يضع هو تقنياتها، فالفن و الإبداع عند التوحيدى لهما السلطة الأكبر الأكثر ضراوة في نفس المبدع، ومن هنا تواعمت شخصيته المبدعة كما رأيتها مع طبيعة الإبداع الذي حققه.

وعلى نحو أكثر تحديدا ننتقل إلى الأفكار الفلسفية و كيف صاغها التوحيدى، وعبر عنها.

يقول توفيق حسين<sup>(١)</sup>: " لا داعى للشك في صحة نسبة هذه الأحاديث لأصحابها، لقد ثبت عندنا من مقارنة بعض هذه الأحاديث الفلسفية بأصولها الباقية لدينا أن أبا حيان كان أميناً في النقل و قد ثبت لدينا أن ما رواه عنهم " كأبى

---

(١) توفيق حسين: في مقدمته لنشرة المقابسات ، ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ١٤ - ١٦.

سليمان المنطقي، ويحيى بن عدي "مطابق أو مشابه لأرائهم و يستمد من نفس أصولهم الفلسفية".

ويذكر أن المقابسات نشرت في حياة أصحابها، فينفى أن يكون وقع تزوير من التوحيدى فيها. والتوحيدى فى كتاب المقابسات — وهو أكثر كتبه تخصصاً وفلسفة — ينص على سماع المقابسة عادة، وتأريخها، ويذكر أسماء الحاضرين، وكان يعزو رأى لصاحبه عند تأكده من ذلك، وإذا تعدد المتحادثون كما فى المقابسة الثانية مثلاً، واختلطت أسئلتهم و أجوبتهم فى ذاكرته، يذكر ذلك، ويورد الأسئلة و الأجوبة دون عزوها إلى أحد بعينه<sup>(١)</sup>.

وهو لا يدعى النقل الحرفى عن العلماء، يقول معلقاً على ذلك: " ثم تشقّق الكلام فى وجوه مختلفة حتى كاد لا يحصل منه ما يكون ثلّو المسألة والجواب، ولم أزل أرقى و أنفث، وأعزل وأنكث، حتى نظمت هذا الذى يمر بك فى هذا المكان، على تنافر كثير، وتعاقد شديد، بين أول وآخر، وصدر وعجز، وسلامة ودخل، وإقباس وإقتباس "<sup>(٢)</sup>.

فالتوحيدى يذكر فى أكثر من موضوع بعض تصرفه فى الأحاديث والنصوص، يتلاقى مع هذا أنه: "لا يعقل أن يتكلم جميع الفلاسفة الذين روى عنهم بأسلوب واحد، ولا يعقل أن يتحدث المتحدث منهم عفو الخاطر، وفى غمرة الحوار والجدل بمثل هذا الكلام المنظم، واللغة الغنية، والأسلوب المتأنق المتين، بل لا يعقل أن يتكلم بعضهم، ممن عرفوا ببركاكة العبارة واعتياص المعنى، بمثل هذا الكلام الواضح البين "<sup>(٣)</sup>.

(١) التوحيدى: المقابسات ، ١٢ .

(٢) التوحيدى: المقابسات ، ١٢ .

(٣) ترفيق حسين: مقمته لنشرة المقابسات ، ١٥ - ١٨ .

لقد كانت الأحاديث التي سمعها التوحيدى تحمل صفات الاختلاط والتنافر، والتعاند، والتحريف، والغموض والركاكة؛ فحررها وأفرغها في قالب أدبي رصين. يقول د. عبد الأمير الأعسم: " فكما أن تدخل التوحيدى في صياغة الألفاظ حقيقة ظاهرة، فما المانع من صياغة الأفكار أيضا؟ فإذا كان التوحيدى هو المسئول المباشر عن الأسلوب الذي يظهر فلاسفة المقابسات وهم يفكرون، فإن من طبائع الأشياء أن يكون في الوقت ذاته مسئولا عن الطريقة التي عبر بها عن أفكارهم، ولا يخفى على النبيه أن مسئوليته الأولى تتعلق بالألفاظ و الثانية تتعلق بالمعاني، وإنه لا يجوز في رأينا، الفصل بين المسئولين فصلا تاما... و في كل الأحوال، ليس لدينا أى دليل قاطع على أن ما يسره التوحيدى من نصوص نقلا عن الفلاسفة، يمثل بالضرورة، و بشكل نهائى تصريحات هؤلاء الفلاسفة باللفظ و المعنى "(١).

ونتيجة لتحليل وصفى أجراه د. عبد الأمير الأعسم لكتاب المقابسات وجد أن التوحيدى حريص كل الحرص على ذكر من تنسب إليه المقابسات التي تعتمد على السماع أو المحاورة، أو الأمالى، أو القراءة<sup>(٢)</sup> أما المقابسات التي أغفل ذكر من تقابس فيها فهو يذكرها و يعلق عليها مثل هذه التعليقات:

في المقابلة (٤٤) يقول " رأيت أفاضل من الفلاسفة، وهم الذين نوهت بأسمائهم مرارا، يكثر الخوض في معنى " الإمكان "، ويتداولون المسألة والجواب فيه، وقد اقتبست منهم ما رسمته في هذا المكان، على طريقة قريبة وألفاظ معهودة "(٣) يلاحظ هنا قوله على طريقة قريبة، يقول: " هذه مقابلة رسمنا

(١) د. عبد الأمير الأعسم: أبو حيان في المقابسات ، ٢٢٥ .

(٢) السابق: ٢٢٦ - ٢٤٤ .

(٣) التوحيدى: للمقابسات ، ١٠٠ .

منها كلمات نافعة كانت متفرقة في ديوان الحفظ، ولم ننسبها إلى شيخ واحد، لأنها كانت تجري في مجالس مختلفة<sup>(١)</sup>، ويقول: "ليس لي من القول في المسائل ما أحببت أن أحكي حدودا حصلناها على مر الزمان بعضها أخذ من أفواه العلماء، وبعضها لقط من بطون الكتب بعد أن عرض الجميع على من يوثق بصناعته، ويُرجع إلى نقده واختياره"<sup>(٢)</sup>.

يقول د. عبد الأمير الأعسم: "في ختام تحليلنا الوصفي لتركيب المقابسات، إننا لا نتردد في الحكم على أبي حيان بالافتقار على ربط كل الموضوعات بأصولها، وإن ظهر أحيانا بمظهر المتردد، وغير الواثق، فإنما يعود ذلك إلى جملة عوامل أبرزها النسيان، وعدم ضبط المعلومات، وتباعد الزمان في تسجيلها حتى حان وقت تأليف الكتاب"<sup>(٣)</sup>.

من العرض السابق نستطيع أن نقول: إن منهج التوحيدى في تعليقه على النص في المقابسات ينسحب على باقى النصوص في جميع مؤلفاته<sup>(٤)</sup> و لكن منهج التوحيدى على هذا النحو لن ينفى عنه - بل يثبت - صفة اشتراكه مع العلماء أصحاب النصوص في تحديد الكثير من المفاهيم من الزوايا التى نظر منها التوحيدى إلى مقولاتهم وافتراضاتهم وتعاليقهم.

ولقد مثل التوحيدى مع بعض الفلاسفة في عصره اتجاه ثالثا، خلوصا إلى فلسفة مشكّلة من مشارب و نزعات متباينة، بل متضادة أحيانا، خالية من الأصالة التى تأسست عليها الفارابية، لقد عرض التوحيدى من كل لون عينة، وكان فى

(١) التوحيدى ، المقابسات ، ٢١٩ .

(٢) التوحيدى ، المقابسات ، ٢٠٠ .

(٣) د. عبد الأمير الأعسم ، أبو حيان فى المقابسات ، ٢٤٦ .

(٤) انظر أيضا فصول: ج١٥ ، ١٤ ، ربيع ١٩٩٦ ، ٢٢٢ - ٢٣٨ ، هاشم محمد سويف ، النصوص المنسوبة إلى السيرافى .

اختياراته توفيقيا، ولكن المختار لمثل هذه النماذج — مستوعبا لمقولاتهم، قادرا على صياغتها فلسفيا و بلاغيا — يحق له أن يكون مبدعا فى رأى —؛ فكلام الفلاسفة يلتف و يلتبس و يعتريه الخل لفعل الزمان و الذاكرة أو للتلخيص، أو ستر ما رأى التوحيدى عدم التصريح به، أو الزيادة أو النقصان وهو يضع الأفكار فى صياغة فلسفية، وهو يضطر إلى الترقيع و الترتيق لبعض المسائل من بطون الكتب، فلقد عانى التوحيدى فى إعادة صياغة الأفكار و إخراجها فى صورة إبداعية بلاغية.

و نستطيع أن نقول: إن التوحيدى له علاقة مركبة بالنص و مبدعه الأول:

أولاً: التوحيدى يستوعب النص ثم ينقله فى اقتدار فنى إلى القارئ.

ثانياً: لم يعبر التوحيدى عن الفلاسفة كما قالوا، بل كما كان يفهم و منهم، ويدرك من أفكارهم و يستسيغ من اتجاهاتهم، و ينقل ما يتفاعل مع شخصيته هو فيلسوفا وفنانا، وكانت هناك اتجاهات يحرص على ذكرها دون غيرها و فقا لملايسات القول فيها، وبقدر ثقل الأفكار واتجاهاتها كان ثقل الاحتشاد الذى يحشده التوحيدى للتعبير عنها، ومن هنا كان إبداعه.

التوحيدى إذا تشكل إبداعه عن طريق انتقائه لنصوص الآخرين، ثم وضع كل نص منتقى فى مكانه ضمن معزوفته التأليفية، من خلال التعليق على تلك النصوص المنتقاة إما سلبا وإما إيجابا أو سكوتا تاما عنها؛ تشكل إبداعه أيضا من خلال التوفيق بين الثنائيات المتضادة المختلفة التى تشكل التصور الشامل لهذا الكون، والذى استطاع التوحيدى أن يجملها فى ثنائية كبيرة تتدرج تحتها باقى المتضادات، هى ثنائية الحس والعقل. يتحقق إبداعه أيضا من خلال التوجهات الخاصة التى يشير إليها صراحة أو من خلف أقنعة للنصوص والقضايا المختلفة، التوحيدى أدرك فاعلية وتأثير عدم المباشرة وكان من القدرة والدهاء الفنى بحيث أنه أثر فى محيط أحداثه وتاريخه دون أن ينص على ذلك بصورة فجأة صريحة تتفر المتلقى من الرسالة الموجهة إليه.

تحقق كل هذا الإبداع من خلال طرق خاصة للعرض، اتسمت به واتسم بها،  
فالتوحيدي على مستوى تقنيات الكتابة أصبحت له طريقة نستطيع بها دون أن  
نعرف المؤلف أن نقول: إن هذا النص "توحيدي". لقد كان للتوحيدي طريقة كتابية  
خاصة قامت على تحرير اللغة من كل قيودها؛ من سجع و جناس وازدواج،  
واستطاع التوحيدي أن يناهض مدرسة كتابية في ذلك العصر لها ثقلها حين مثلها  
الوزيران ابن عباد، وابن العميد

## ثانيًا: عناصر الإبداع

أخلص التوحيدى للمعنى واللفظ؛ فكان أن وهبه المعنى الفنى واللفظ الحر الطلق، ما أراد من إجابة وتميز وابتكار، تلك عناصر الإبداع الأدبى عند التوحيدى.

الانتقاء، والتوفيق، والتوجيه، والعرض.

### ١ - الانتقاء:

عند دراستنا لمؤلفات التوحيدى نبين أن معظم النصوص التى تشكل المادة الأساسية لكتبه نصوص منتقاة من آخرين، ولم تكن هذه المختارات التوحيدية عبثاً أو استعراضاً علمياً تراكمياً، بل هى انتقادات تتم عن فنية عالية، وإبداع فكرى متميز التقطها التوحيدى بعد عرضها على مجهره الخاص، ووظفها أفضل توظيف، هى نصوص مختارة بعناية مبدعة؛ لتشكل خانات منظومة شاملة يسعى التوحيدى تبليانها، هى نصوص على ألسنة أشخاص مختلفى التوجهات، منهم الفيلسوف، ورجل الشريعة، والصوفى، واللغوى، والأديب ورجل الشارع البسيط؛ أقنعة عالم زاخر بالمتناقضات والمتآلفات، تعرض للقضايا من زوايا مختلفة، تتوافق أحياناً وتختلف أحياناً أخرى، الإبداع التوحيدى هنا فى أى نص يعرض التوحيدى وفى أى مقام يجعل القناع هذا بالضرورة يتحدث بتوجهه المحدد سلفاً دون غيره من بقية الأصوات، الإبداع أيضاً أن الفن الذى نقله التوحيدى أغلبه حوارات، إذاً فمن المنتظر أن يكون هناك نص لشخص محدد يتبعه نص آخر لشخص آخر بتوجه مخالف فى أكثر الأحيان، إننا فى دائرة المواجهة دائماً؛ تلك المواجهة كيف تعرض بإبداع؟ بفنية جوهرها فكر؟

جوهرها قضايا ومشكلات شغلت عصره وأهمته وشكلت ثقافته، التوحيدى ينتقى أن يعرض قضايا مجتمعه من زوايا مختلفة لتعرض ذاتها وتكشف عن

أصالتها وزواياها التتويرية الجديدة أو تتكشف عن قلوبه وجمود وتخلف،  
النصوص تعرض نفسها وتتير ما يصاحبها من نصوص أخرى، هذا هو الإبداع  
التوحيدي الذي استحدثه عندما عرض لنصوص معينة، وأشخاص محددين،  
ومشكلات ثقافية تمثل مجتمعه أو تمثل قضايا فلسفية مفارقة لدنياء التي يحياها.

الانتقاء فن؛ فن بناء أو هدم، وقد أبدع التوحيدي في انتقائه في البناء لما  
يتوافق مع فكره وتوجهاته وأبدع في كيفية بنائه، وأبدع أيضاً في الهدم؛ هدم كل ما  
لم يقتنع بمنهجه السلفي المتهالك، والذي لم يتماش مع الثقافة المستتيرة في القرن  
الرابع الهجري؛ أزهى عصور الثقافة الإسلامية، ويتمثل إبداعه في الكيفية التي  
يهدم بها الأشياء من خلال الانتقائات المختلفة، ومن خلال تلك الانتقائات استطاع  
التوحيدي أن يرسم صورة للعالم كما يراه، العالم من خلال رؤية شمولية تقوم في  
الأساس على ثنائية الحس والعقل، وإمكان التعايش دون حتمية الصدام بين الثنائيات  
كما آمن بها التوحيدي، وسنعرض لبعض انتقائات التوحيدي وتوجهاته الخاصة  
التي جعلته يختارها دون سواها مستعرضين لزوايا إبداعه فيها.

حين ينتقى التوحيدي عناوين كتبه نلاحظ في أغلبها حرف العطف، فهناك  
"البصائر والذخائر"، "الإمتاع والمؤانسة"، "الهوامل والشوامل"، "الصدقة  
والصديق" وقد يتساءل القارئ لم هذا العطف المتكرر في غالب كتبه؟ إنها  
المصاحبة دائماً؛ المصاحبة التي تستدعي أن تتبين أدق الفروق بين المفردات  
والمترادفات؛ ليشعر القارئ أن لكل مفردة حداً ومجالاً يختلف عن لصيقتها وإن  
أوحت بنفس المعنى، الفروق بين رهائف الأشياء تشعرك بتمايزاتها، أو هي ذات  
التوحيدي الثرية التي لا تقنع بمفردة واحدة كعنوان، هناك "بصائر"؛ ليرى بها  
الإنسان العالم من حوله، وهناك أيضاً "ذخائر"؛ ليتسلح هذا الإنسان لهذا العالم بالعلم  
والحكمة، ونتجاوز مرحلة التاريخ في البصائر والذخائر لنجتاز مرحلة النقد في  
الإمتاع والمؤانسة أو ما يُعد مراجعة لكل التراث الفكري في عصره؛ هي إعادة  
التقييم.

فى " الإمتاع والمؤانسة" هناك فرق بين أن " تمتع " من تحاوره وأن " تؤانسه "؛ فالإمتاع يأتى من الامتلاء الفكرى والوجدانى معاً، أما المؤانسة فإنها توحى بقضاء أوقات تتسم بالظرف مع صحبة؛ الإمتاع للعقل، والمؤانسة للقلب، الإمتاع للفن والمؤانسة للذوق، الإمتاع للجدة والمؤانسة للهزل، الإمتاع للتخليق، والمؤانسة للتقريب، والإمتاع لا يكون إلا بالمؤانسة؛ ليصير محبباً، والمؤانسة لا تكون إلا بالإمتاع؛ لتصير راقية، فليكن هناك زاد عقلى وروحى معاً.

فى "الهوامل والشوامل"، الأمر أكثر تعقيداً، "الهوامل" هى الجمال السائمة التى يتركها صاحبها فتهيم للبحث عن الحقيقة أو سواها، أما الشوامل فهى الجمال التى تضبط الإبل الهوامل، وهى ما يحيط بك فى هذا العالم، وتعتقد أنه أكثر يقيناً وثباتاً وإماماً بما حوله من موجودات، الاثنان معاً فى المواجهة؛ المواجهة مع المتلقى للكتاب، هل ستهدى الشوامل هواملها؟ أم ستتقزم أمامها؟

وأذهب إلى أن التوحيدى تعمّد هذه المصاحبة لتبيان الفروق ووضع مواجهات صريحة أمام القارئ، فلتثر مسائل طرحت من قبل واستقرت فى العقول على إجابات، لكنها إجابات غير مناسبة للفترة التى وجد فيها التوحيدى، فلتطرح من جديد، ولتحرك السكون وتغريل المتوارث وتفتح آفاقاً جديدة للمعرفة.

فى الصداقة والصديق الأمر مختلف. أهى مواجهة؟ نعم، لكن مواجهة مختلفة؛ فى معنى الصداقة، فى كينونته، فى تواجده فى هذا العالم، وبين أن يتحقق هذا المعنى فى إنسان، أن يشعرك بشر أن هذا المعنى الجميل استطاع أن يكون صاحبه ولصيقه، هى مواجهة فى المصاحبة ذاتها ووجود المعنى كالأمل، واستحالة وجوده واقعاً متحدداً فى بشر.

وهكذا فلتتنوع القضايا، إنه التوحيدى: البحر الذى لا ينضب، ولتكن هناك فروق واضحة بين المفردات والمترادفات.

## الانتقاء لتعريف الحقائق والأشياء والأشخاص

لماذا ينتقى التوحيدى مسكويه فى "الهوامل والشوامل" ليكون محاوره ومجيب أسئلته، وهو فى الإمتاع والمؤانسة الذى مر قبل الهوامل والشوامل بقوله عنه: "إنه فقير بين أغنياء، وعيى بين أثنياء، لأنه شاذ وأنا أعطيته فى هذه الأيام" صفو الشرح لإيساغوجى " وقاطيغوريوس، من تصنيف صديقنا بالرى"<sup>(١)</sup>.

وهو فى المقابسات يعيد أحد الأسئلة التى سألها لمسكويه فى الهوامل والشوامل على السجستانى؛ مما يوحى بعدم اقتناعه بإجابة مسكويه عليه.

يقول محمود أمين العالم: "فى تقديرى أن اختيار أبى حيان مساءلة مسكويه لم يكن اعتباطاً، بل كان مقصوداً - فيما أزعم - لفضح عجز مسكويه الفكرى، والاستخفاف والسخرية به"<sup>(٢)</sup>، خاصة لو علمنا أن مسكويه كان خازناً للكتب فى خزانة عضد الدولة، ولم ينل التوحيدى أى منصب فى الدولة على علمه الغزير وثقافته؛ فدفعه هذا إلى السخرية من شخص مسكويه ممثلاً للدولة وسياستها غير العادلة أو غير الحكيمة، أيضاً تميزت إجابات مسكويه بما لم يخرج من السائد فى عصر الدولة البويهية فى القرن الرابع الهجرى من عقلانية صورية تفسر كل شيء إنسانياً أو طبيعياً، بالتعادل والتوازن أو التوسط، أو بالأخلاق والأمزجة والعناصر والطبائع الأربعة أو النفوس الثلاثة، أو الأخلاق عامة، تأسيساً على أفلاطون، وأرسطو، وهى أجوبة تتسم فى النهاية باليقين الوداع المطلق.

يتوجه التوحيدى بتساؤلاته إلى مسكويه ليقلق المستقر، ويفضح العادى المألوف المسلم به، إنه سؤال إشكالى ملتبس عن الإنسان، ينبئ عن تداخل بين

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ١، ٥٢.

(٢) فصول: مجلد ١٤، ١٩٩٦، محمود أمين العالم، تساؤلات الهوامل، ١٣١.

الدلالات المختلفة في الخبرة الإنسانية الحية؛ عن الإنسان في مختلف حالاته وتعبيراته.

والتوحيدى حين ينتقى أسئلته في الهوامل والشوامل، وهو في هذا المؤلف يحتكر السؤال عكس المؤلفات الأخرى، نستطيع منه أن نتبين عالم التوحيدى الخاص ويقول محمود أمين العالم: "إن أسئلة أبى حيان في هوامله على تنوعها وعمقها، ليست في تقديرى أسئلة العصر الأساسية، الذى كان يعيش فيه كما يقول بعض الدارسين، بل هي - كما أزع - أسئلة ثقافية معرفية فلسفية مفارقة" (١) ولكن هناك فرق بين الأسئلة التى تسعى إلى التعريف والتحديد وإبراز الفروق واختلافات حالات النفس، وبين الأسئلة التى تقض أسرار الواقع المحيط وتواجهه.

لقد ارتفع بأسئلته عن واقع عصره إلى الإشكال المعرفى الفلسفى الذى كان صدى للواقع الموضوعى السائد في المسألة السابعة والخمسين (٢) في الهوامل والشوامل يحكى عن رجل كان يجتاز جسر بغداد، وقد أحاطت به شرطة تسوقه إلى السجن، فما لبث أن أبصر موسى في دكان مزين، فاختطفه وأمره على حلقومه، فإذا به يخور في دمانه وقد فارق الحياة، وهنا يتساءل أبو حيان: من قتل هذا الإنسان؟ ويجيب إذا قلنا إنه قتل نفسه، فالقاتل هو المقتول أم القاتل غير المقتول، فإن كان أحدهما غير الآخر، فكيف توأصلا مع هذا الانفصال، وإذا كان هذا ذاك، فكيف تفاصلا مع هذا الاتصال؟ هو ينتقى هذا السؤال ليعرى عصره؛ عصر تفرز أوضاعه كل يوم مثل هذا الحادث، لكنه عندما عبر عنه أبو حيان، عبر عنه بثقافة فلسفية فيها طرافة، وتلمح من طرف خفى إرادة واعية تتبع من التوحيدى لكشف عورات هذا المجتمع المتناقض الذى يعيشه.

التوحيدى يبدع في اختياره لمسكويه، ومسكويه يمثل اتجاهها فلسفيا يريد التوحيدى بيان سلبياته؛ فاختار رمزاً من رموزه ليكشف قصوره ويعرى حقائقه؛ ليفتح الأبواب أمام بحوث أكثر عمقاً وتوغلاً في العالم من حوله.

(١) فصول: ج ١٤، ع ٤٤، ١٩٩٦، محمود أمين العالم، تساؤلات للتساؤلات، ١٣٣

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٢٥١، ٢٥١

## التوحيدي ينتقي ليدلل علي قصور ما

يقول أبو حيان في البصائر والذخائر: " قال ابن طباطبا في عيار الشعر<sup>(١)</sup>:  
"الشعر تدفع به العظائم، وتسل به السخائم، وتخلب به العقول، وتسخر به الأبواب،  
لما يشتمل عليه من رقيق اللفظ، ولطيف المعنى، وإذا قالت الحكماء: إن للكلام  
جسداً وروحاً؛ فجسده النطق، وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه  
صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلية لمحبة السامع له والناظر إليه بعقله،  
مستدعية لعشق المتأمل لمحاسنه، فيحسنه جسمًا ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجـه  
على ضد هذه الصفة، فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً؛ بل يسوى أعضائه وزناً، ويعدل  
أجزائه تأليفاً، ويحسن صورته إصابة، ويكثر رونقه رقة ويحصنه جزالة، ويدينه  
سلاسة ويتأني به إعجازاً، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمره لبّه، وصورة علمه، الحاكم  
له أو عليه، هذه حكاية لفظه في كتابه"<sup>(٢)</sup>. لم يسبق هذا النص سوى نواذر جحا وتلا  
نص ابن طباطبا.

تعليق التوحيدي: " هذه حكاية لفظه في كتابه" ثم أردفه بحديث عن الناشئ  
الأكبر، يقول فيه: " وما أصبت أحداً تكلم في نقد الشعر وترصيفه أحسن  
مما أتى به الناشئ المتكلم، وإن كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره، وله مذهب  
حلو، وشعر بديع، واحتفال عجيب"<sup>(٣)</sup>.

وفي اعتقادي أن التوحيدي انتقى نص ابن طباطبا وعلق عليه هذا التعليق  
هذا حكاية لفظه في كتابه"، أولاً: ليخبرنا أنه لم يتصرف في نص ابن طباطبا أي  
تصرف، ثانياً: عندما يعلق: "وما أصبت أحداً تكلم في نقد الشعر" ليومئ إلى  
قصور ما في النص السابق لابن طباطبا، ثم هو عندما يقول: " إن كلامه ( الناشئ  
الأكبر ) ليزيدُ على كلام قدامه وغيره " هو أيضاً يلمح إلى قصور ما، وأظن

(١) انظر: ابن طناطيا العلوي، عيار الشعر، ١٦٠، ١٦١

(٢) التوحيدي: البصائر والذخائر، ٥، ١٠٨

(٣) التوحيدي: البصائر والذخائر، ٥، ١٠٩

القصور الذى استشعره التوحيدى فى نص ابن طباطبا هو اعتماد ابن طباطبا على معايير محددة يصطنعها المبدع لاستكراه الإبداع. وكأنها خطوات تجريدية ذهنية وصفية ملزمة للمبدع، وكان الإلهام لدى ابن طباطبا ليس له كبير ثقل فى عملية الإبداع.

لا ينص التوحيدى على ذلك، ولا ينتقد نقدًا صحيحًا ومباشرًا، بل هو ينتقى النصوص دون تصريف منه ويثبتها كما هى لتعرض ذاتها ووجهات نظر أصحابها، وفى السياق العام للمؤلف يستشعر القارئ القصور الذى يطمح إليه التوحيدى من تقنية العرض.

هى إذا ومضات كاشفة تقوم بالمهمة الموكلة إليها من نقد من خلال الانتقاء وطريقة العرض، أيضًا هذا النص المختار والمنتقى من قبل التوحيدى لابن طباطبا يشعر أنه موجز مختصر دال على كتاب " عيار الشعر " بصورة شاملة فهو يحتوى الهدف من الشعر: مكونات الشعر، صناعة الشعر، طبيعة التلقى، وأن الشعر صورة من صناعه ومبدعه.

هو نص منتقى بعناية من التوحيدى ليوجز آراء ابن طباطبا ويوجه إليها نقده فى ذات الوقت، وينتقى التوحيدى أن يشير إلى عجز فكرى فى شخصية الناقل عن التراث اليونانى ممثلًا فى آراء ابن طبايا، وبإبداع لا يضارع حين يترك النص يعرض نفسه ويعلق هذا التعليق البسيط.

التوحيدى يبدع عندما ينتقى ابن طباطبا لأنه أخذ عن بعض الآراء اليونانية التى كانت تشيع فى أجواء الثقافة العربية مثل وحدة القصيدة وضرورة تلاحم أجزائها ويشبه هذه الوحدة بوحدة الخطب والرسائل، أدرك التوحيدى أن هذه الدعوة نتيجة لعدم فهم لطبيعة المعانى الشعرية العربية، وأن ابن طباطبا يدعو إلى النظم بدلاً من الإبداع الشعرى، وذلك لأن مفهوم الشعر فى الثقافة العربية مختلف عن مفهوم الشعر عند اليونان<sup>(١)</sup>، ثم ينتقى التوحيدى أن يعقب على كلام ابن

---

(١) انظر: الحضارة، فكر وإبداع، ع ١ شتاء ١٩٩٩، ٥٦، عبد الحكيم حسان، مفهوم الشعر فى التراث العربى.

طباطبا بحكمه على الناشئ الأكبر وأنه أحسن من تكلم فى نقد الشعر، لماذا الناشئ الأكبر؟ لأن ثقافة الناشئ عربية صرفة بحكم التوقيت الزمنى؛ ولذلك فنقده أدل على طبيعة المفهوم الشعرى العربى الخالص، قبل أن نَعْلَقَ به شوائب من الثقافات الأخرى.

التوحيدي ليس ضد الأخذ عن الثقافات الأخرى، لكن الأخذ فى هذا الموضع فى غير محله؛ لأنه لا صلة بينهما فى الشكل أو المضمون.

**التوحيدي ينتقى؛ لأنه تبني فكرًا، فأراد أن يعضده، ويرسي براهينه**

خاصة عندما يعرض لآراء السجستاني، لقد كان لظهور السجستاني والجماعة التي كانت تلتف حوله أمر له خطره وشأنه فى تاريخ الثقافة، لقد تتلمذ السجستاني على يد يحيى بن عدى وأخذ عنه الفلسفة القديمة وبالأخص المنطق، فأسهم بعده فى تطوير اتجاه مباحث الألفاظ، ويرجع هذا إلى الأساس الذى أرساه الفارابى وموقفه من الألفاظ وفق المعايير المنطقية وابتكار صدور منطقى جديد عن العربية<sup>(١)</sup>.

لقد قطع السجستاني وأعضاء مدرسته الصلة بين الفلسفة والدين، فكانوا طرفًا ثالثًا ملفقًا لمواقف الكندي والفارابى والرازي<sup>(٢)</sup>، هو بإبداع ينتقى أشخاصًا ينقل عنهم، كالسجستاني رائد هذه المدرسة؛ لينشر فكره فى صورة فنية مبدعة لأنه اعتنق هذا التوجه وأراد استجلاءه فى المقابلة الثالثة والعشرين<sup>(٣)</sup>، يتساءلون عن "لم صار الظرف المخصوص بالزمان أكثر من الظرف المخصوص بالمكان"، ويدور هذا التساؤل فى حوار مسرحى دال وكاشف للغاية، الأندلسى يوجه السؤال إلى أبى على القومسى فيسكت القومسى ثم يقول لا أدري وليس هذا من

(١) عبد الأمير الأسم: التوحيدي فى كتاب المقابلات. لنظر ٢٥٥-٢٦٠

(٢) السابق : ٢٧١.

(٣) التوحيدي : المقابلات، ٦٤، ٦٥، ٦٦ .

التحو... لمن يوجه السؤال؟ لنحوى لغوى، ومن السائل؟ إنه فيلسوف. هنا إبداع التوحيدى فى انتقائه للأشخاص ليبين التراتبية التى اعتقد فيها وهى ارتفاع قامة الفلاسفة عن عداهم من طوائف لاعتمادهم على العقل والمنطق الذى لا سبيل إلى العاطفة فيه. القومسى لغوى فيلسوف، نعم، لكن يعلوه السجستانى أستاذ التوحيدى والقومسى ذاته وكأنها أول فصول المسرحية.

ثم ننتقل إلى الفصل الثانى فيحمل التوحيدى السؤال إلى السجستانى، يستمر الانتقاء انتقاء فكر، وتعصيده بأسلوب العرض والبيان التوحيدى، يقول أبو سليمان: "صدق أبو على، فلقد ظلمه الأندلسى! من أين يعلم ذلك وليس عليه فى صناعته أن يبحث عنه؟ لأن مبادئ كل صناعة مأخوذة من ناس آخرين قوامين عالمين" - فينتقل التوحيدى بالحوار والتساؤل - نلاحظ هنا تضافر كل من طريقة العرض والانتقاء فى البناء الكلى للمؤلف - فيقول له: "قلو أفدنتا فيه شيئاً، فقال: الظرف الزمانى ألطف من ظرف المكان، والمكانى أكثر من ظرف الزمان، وكأن المكان من قبيل الحس، والزمان من قبيل النفس، وكأن الزمان من حد المحيط، والمكان من حد المركز؛ فوجب لهذا أن يكون تصرف الألف أكثر من تصرف الألف، وبحسب تصرفه تكون أسماء أحواله فى تصرفه أكثر، والزمان منسوب إلى حركات الفلك فجوهره شريف، والمكان من جوهر المحيط، فجوهره محطوط، والفلك أقرب من الأمور العالية فكذلك مرسوم الذى هو الزمان. قال: ومما يشهد أن الزمان ألطف، أنك تقول: زمان حاضر، وزمان ماض، وزمان مستقبل، هذا بالنظر الأول، وقد أحس به كل الناس وهو يزيد بالمنطق على هذه القسمة زيادة بينة، ومن أجل تصرف الزمان فى الوجوه الكثيرة؛ استخرج يحيى بن عدى المنطقى من قول القائل: القائم غير القاعد، وجوها تزيد على عشرين ألف وجه بالآلف، ورسالته فى ذلك حاضرة.... ثم يعقب: وأى نظر أشرف من نظر الفيلسوف الذى يرتقى من أسفل فيجول فى الوسائط ويبلغ إلى العلو، وربما انحدر من العلو فخرق بمدى الحجب كلها، مبنيا عنها وعن جملتها وتفصيلها، بمعرفة

موزونة من العقل ورؤية مؤيدة بالبصيرة.....<sup>(١)</sup> من يحسم القضية كما يعرضها التوحيدى بانتقاءاته؟ إنه الفيلسوف السجستاني، التوحيدى ينتقى الشخصية التى تعضد توجهه هو. إذا معظم نصوص المقابسات<sup>(٢)</sup> تمثل أبا حيان فى التعبير والاختيار والتنقيص ولكنها تمثل السجستاني بالقدر الذى استوعبه التوحيدى منه فى الناحية الفلسفية، فى حياته ومجاله أستاذًا، وإنسانًا ومؤلفًا وفيلسوفًا: <sup>(٣)</sup>.

هنا نلاحظ أن الانتقاء فى المقابسات علمى ومركز لأنه كتاب فلسفى متخصص مختلف عن باقى المؤلفات، اختلفت فيه نبرة التوحيدى عن المؤلفات السابقة عليه، فأصبح أكثر منطقية وعدلاً إن صح التعبير، أصبحت الأفكار أكثر نضوجًا وبعيدة عن التعصب. فهو فى المقابلة الثانية والعشرين يقول على لسان السجستاني: "النحو منطق عربى، والمنطق نحو علقى، وجل نظر المنطق فى المعانى، وإن كان لا يجوز له الإخلال بالألفاظ التى هى لها كالحلل والمعارض، وجل نظر النحوى فى الألفاظ، وإن كان لا يسوغ له الإخلال بالمعانى التى هى لها كالحقائق والجوهر"<sup>(٤)</sup>.

الانتقاء هنا أخذ صورة جديدة ليست فيها مباغته أو ترصُّد أو خصومة. اختلفت هذه النبرة عن كتاب البصائر والذخائر، والإمتاع والمؤانسة، وبصدد نفس القضية يقول على لسان "السيرافى" مخاطبًا "متى": "وأنت لو فرغت بالك وصرفت غايتك إلى معرفة هذه اللغة التى تحاورنا بها، وتجارينا فيها، وتدارس أصحابك بمفهوم أهلها؛ لعلمت أنك غنى عن معانى يونان كما أنك غنى عن لغة يونان"<sup>(٥)</sup>.

فى الإمتاع كانت النبرة عالية على لسان السيرافى. "النحوى"، ومن الطريف أن التوحيدى بجوار كل شخصية يعقب بعد اسمها بصفة توجهها وكأنه يعلن عن مذهبها، وعن ما ينتظر عن النص المسند إليها.

(١) التوحيدى: المقابسات، ٦٤-٦٦.

(٢) عبد الزمير الأعمى: التوحيدى فى المقابسات، ٢٧٠.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٦١-٦٢.

(٤) التوحيدى: الإبداع والمؤانسة، ١، ١١٣.

## التوحيدي ينتقي ليوثق ويؤرخ

التوحيدي حين ينتقي نصوصاً لشخصيات تاريخية ويعرف بها أحياناً، ويعلق عليها من زاوية نقدية في أحيان أخرى؛ لمنزع التوثيق الذي كان سمة تلك العصور تأثراً بعلوم الحديث وكيفية توثيقه، وفي بعض النصوص نجد عنعنة؛ فهي أقوال منقولة ومتواترة ومتصلة بسمعت، أو قرأت، أو شاهدت، وأحياناً أخرى هو يوثق ويذكر الشخصيات التاريخية - وفي العصر الواحد - للدلالة على تنوع المشارب والاتجاهات في المجتمع، وعلى الثراء الفكري والفني الذي كان سمة للقرن الرابع وما سبقه من عصور الثقافة العربية وغيرها من ثقافات، ومن هذه النصوص: "قلت لأبي بكر القومسي - وكان كبير الطبقة في الفلسفة، وقد لزم يحيى بن عدي زماناً، وكتب لنصر الدولة، وكان حلو الكتابة، مقبول الجملة - ما معنى قول...." (١) هو يذكر أبي بكر القومسي، ويعرف به وبأسأذه، وبمن استخدمه، ثم يعطي جملة قصيرة دالة وناقدة: هو كبير الطبقة في الفلسفة ولزم يحيى بن عدي، مقبول الجملة. وفي نص آخر في الإمتاع والمؤانسة يقول: "قال حماد الراوية: عن قتادة قال زياد لغيلان بن خرشة: أحب أن تحدثني عن العرب...." (٢).

هي نقول متصلة ومتواترة، وفي اعتقادي أن التوحيدي ارتضى ذلك لينبئه إلى سعة حفظه وثبوته وصحته؛ لينبئه إلى قدراته الموسوعية الموثوق فيها والمرجوع إليها هو يشير إلى إمكاناته حتى في الحفظ والتوثيق، لقد اعتد بقدراته وعرف كيف يعبر عنها ويعرضها لمن يهمه الأمر من كبار الدولة.

---

(١) التوحيدي: المقاسات، ٣٦، ٣٧.

(٢) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ٣، ٦٧.

وفى نص آخر من المقابسات فى المقابلة الثانية يقول التوحيدى<sup>(١)</sup>: " هذه مقابلة دارت فى مجلس أبى سليمان محمد بن طاهر بن بهرام السجستانى، وعنده أبو زكريا الصيمرى، والنوشجاني أبو الفتح، والعروضى أبو محمد المقدسى، والقوسى، وغلّام زحل، وكل واحد من هؤلاء إمام فى شأنه، وفرد فى صناعته، سوى طائفة دون هؤلاء فى الرتبة، وهم أحياء بعد، فاستخلصتها جهدى، ورسمتها فى هذا الموضع". حين يقول التوحيدى: " وكل واحد من هؤلاء إمام فى شأنه، وفرد فى صناعته" هو يصور ويسجل لنا طبيعة هذه المجالس وشخصياتها والموضوعات التى كانت تدور فيها، هم فلاسفة ولغويون وعلماء بغداد فى القرن الرابع، هى القضايا الفكرية من خلال عقولهم واتجاهاتهم المتنوعة، وبصياغة التوحيدى حين عبر عن قضايا الفلسفة بأسلوب بليغ وصاغ مسائلها صياغة أدبية مشرقة، تبسط الفلسفة لدى جمهور المتقنين والأدباء، وتقربها من أفهامهم.

وفى بعض المواضع يؤثر التوحيدى أن لا يذكر أسماء الأشخاص، وقد يرجع ذلك إلى أنه فى بعض الأحيان يفضل أن يثير قضية ما أو يدير مناقشة حول قضية من صناعته وتساؤلاته، ويعدد الآراء فيها، فتكون طريقة للعرض منتقاة منه بعناية حتى لا يسأل من أصحاب الأسماء التى ربما يكون قد نسب إليها ما لم تقله من هذه النصوص، أو لأنه صاحب صياغة وطريقة عرض معينة للأفكار تخلق توجهًا، هو ملك له.<sup>(٢)</sup> " رأيت فضلاء من الفلاسفة، وهم الذين قد نوهت بأسمائهم مرارًا، يكثرّون الخوض فى معنى الإمكان، ويتداولون المسألة والجواب فيه، وقد اقتبست منهم ما رسمته فى هذا الكتاب، على طريقة قريبة، وألفاظ معهودة، فأشركنى فى تقبل الفائدة إن كنت طالب فائدة، ولا تسبق [ إلى ] الاستحسان والاستقباح، والتخطئة والتصويب، قبل التفهّم والتصفّح، والتقليب والتّقيير، فإنها مسألة صعبة". الجملة من أول: "ولا تسبق" هذه تدل على

(١) التوحيدى: المقابسات، ١٢.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ١٠١، ١٠٥.

أن التوحيدى يريد أن يثير قضية وبليلة فكرية بغرض الإثراء وذكر أوجه الحقيقة أو القضية الواحدة من جميع الزوايا، لأصحابها ذوى التوجهات المتعددة.

نستكمل طريقة صياغة أقوال الآخرين كما يذكرها التوحيدى:

– فمن ذلك قول القائل زعم أن لا طبيعة.

– وقال آخر من هؤلاء الجلسة: مما يؤيد هذه المضادة ويحققها.

– فقال بعض من حضر هذه المقابلة.

– فقال له قائل فى الجواب: ....

– وقال آخر: .... ويبدأ فى ذكر رأى المضاد.

– وقال آخر: ..... من جلسة القوم.

وفى نهاية المقابلة يقول التوحيدى: " هذا مَبْلَغ حاصل من قول هؤلاء المشايخ، وهم الذين نشرت لك حديثهم، وذكرت أسماءهم، وذكرت على مقاماتهم مرارًا فى هذا الكتاب، وحل النظر فى هذه المسألة على ما انفرشت من الفلسفة الداخلة؛ أعنى الإلهية المحضة. فلهذا ما أتفادى من زيادة لعلها تحط قدر المغزى الذى سلف القول فيه، وسقت المعنى عليه، والسلام".

بعد قراءة متأنية للمقابلة، يلمح القارئ التوحيدى فى رأى وضده، من خلال أقوال الفلاسفة غير المذكورة أسماؤهم، من خلال طريقة الصياغة بالطبع، هى جوانب نفس التوحيدى وفكره فى حالاته وأسائده المختلفة، هى الشخصيات مختلفة المشارب والأقنعة بداخل التوحيدى، هو انتقاء لطريقة عرض تعمل على التكامل بين الاتجاهات المتضادة لتوجه إلى الإحاطة والإلمام بجميع مناص القضية وتفصيلاتها. هذا هو التوحيدى.

ينتقى التوحيدى موقفه المناوئ للشيعة فى عصر كان النافذون فيه معظمهم من الشيعة، ومن آل بويه وأعوانهم: " ويعد التوحيدى المفكر الإسلامى الوحيد تقريباً الذى ركز على طموحات الإمام على السياسية معزولة عن فكرة الإمامة"<sup>(١)</sup>.

وذلك من خلال نص نقلًا عن القعقاع بن عمرو يقول: " قلت لعلى بن أبى طالب عليه السلام: ما حملكم على خلاف العباس بن عبد المطلب وترك رأييه؟ وهذا يعنى أن العباس كان قد قال لعلى - عليه السلام - فى مرض النبى: قم بنا إليه لنسأله عن هذا الأمر، فإن كان لنا أشاعه فى الناس، وإن كان فى غيرنا وصى فينا، ولكن على - عليه السلام - أبى على عمه العباس ولم يطاوعه، قال القعقاع: قال أمير المؤمنين على بن أبى طالب - عليه السلام - فى جوابه لى: لو فعلنا ذلك فجعلها فى غيرنا بعد كلامنا لم ندخل فيها أبدًا، فأحببت أن أكف، فإن جعلها فينا فهو الذى تريد، وإن جعلها فى غيرنا كان رجاء من طلب ذلك منا ممدودًا، ولم يقطع منا ولا من الناس"<sup>(٢)</sup>.

التوحيدى هنا يشير إلى دهاء على السياسى، ويشير هذا الانتقاء إلى تمرده على روح العصر المنتصرة للشيعة، والذى يخالفها ولا يرى وجاهة فيها.

### التوحيدى ينتقى لبعض آراءه ويوثقها.

حين يسأل ابن سعدان التوحيدى عن بلاغة ابن عباد فيقول له: " قد سألت جماعة من هذا، فأجابنى كل واحد بجواب إذا حكيته عنه كان ما يقال فيه ألصق وكنت من الحكم عليه وله أبعد..... قلت: سألت ابن عبيد الكاتب عن ابن عباد فى كتابته فقال: يرتفع عن المتعلمين فيها بدرجة أو بدرجتين، وقال على بن القاسم: هو مجنون الكلام: تارة تبدو لك منه بلاغة قس، وتارة يلف له بعي باقل....."<sup>(٣)</sup>.

(١) فصول: ج ١٤، ع ٤٤، شتاء ١٩٩٦، محيى الدين اللانقائى، منطق السلطة ومراجس المتقين، ٨٦.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٧٥.

(٣) التوحيدى: النص كاملاً، ١، ٦١-٦٦.

التوحيدى هنا ينتقى نصوص الآخرين ليتضاموا مع رأيه فيكسب رأيه وجاهة ومعاضدة، فهو يدرك أنه يواجه ليس مجرد مبدع؛ بل صاحب سلطة ونفوذ، وقد يقول قائل: إنه يحمل له ضغينة أو ثارا، لكنه رأيه مستندا على آراء معاصريه من علماء، وهو ينتقى آراء لكتاب وأدباء وهم فى هذا الصدد الفنى أقدر على الحكم على بلاغة ابن عباد لخوضهم نفس المجال، وهذا هو إبداع التوحيدى فى انتقاءاته. هو أيضا يفعل ذات الشيء حين يتحدث عن فوائد المحادثة والحديث لابن سعدان ليؤكد على أهمية دوره فى منظومة ابن سعدان وهو يعضد رأيه بتكرار آراء عبد الملك بن مروان وعمر بن عبد العزيز وسليمان بن عبد الملك<sup>(١)</sup>.

وذكره لشخصيات تاريخية عظيمة بهذا القدر وذكره لأقوالهم فيه تعزيز لمكانته، وآرائه الشخصية، فهو يؤكد على أهمية حضوره وفاعليته وشرعية اعتباره.

فى البصائر والذخائر كثير من هزل، لكنه من خلال رؤية عميقة يتبطنه جدا وقيمة، والهزل فى الثقافة العربية وسيلة من وسائل توظيف لمناقشة أفكار ذات خطورة. إحدى الوسائل هى الأحلام؛ فقد انتقدت بها سلطة بنى أمية مثل يزيد بن معاوية وبعض ولائهم، كما ضيعت رغبته فى الحصول على منصب فى السلطة أو فى العلم، ولعل ما يمثل دور الأحلام فى التعبير عن أفكار خطيرة ما ورد فى مراسلة حلمية بين الحجاج بن يوسف وعبد الله بن مروان، فقد اتخذ الحجاج الحلم ذريعة لتبليغ أفكاره، فأجابه عبد الملك بحكم، ففطن الحجاج لخطئه، فقال: " إن عاقبة التكلف مذمومة"<sup>(٢)</sup>.

ومن بين تلك الوسائل: كلام المجانين والحمقى، فقد انتقدوا الدولة الأموية ولعنوها "قل ليعنض المغفلين: ما تقول فى معاوية؟ قال " أقول: رحمه الله ورضى عنه، قيل فما تقول فى ابنه يزيد قال: أقول: لعنه الله ولعن أبويه

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٣٥-٣٧.

(٢) للتوحيدى: البصائر، ج ٤، ١٤٤.

"(١) وأولوا آيات متشابهات وتفكها بالقضاة"(٢)، ومن بينهما تسمية الأسماء وتصحيفها، يقول التوحيدى: "دخلت أم أفعى العبدية على عائشة رضى الله عنها قالت: يا أم المؤمنين، ما تقولين فى امرأة قتلت ابناً لها صغيراً؟ قالت: وجبت عليها النار، قالت: فما تقولين فى امرأة قتلت من أولادها الأكابر عشرين ألفاً؟ قالت: خذوا بيد عدوة الله"(٣).

ومن بينها الحديث الجنسى المكشوف الذى يعكس الحاجات البيولوجية الإنسانية ومواقف الإنسان أمام مغريات الحياة الدنيا ولذائذها.

كل هذه وسائل للتعبير، ينتقيها التوحيدى لتعبر عن مغازٍ عميقة، ومعانٍ بعيدة هى أبعد وأعمق من مسحتها الفكاهية.

أظنه يعرض لحكمة من نوع خاص؛ حكمة الدهماء والغوغاء والمهمشين والمنحرفين؛ شرائح هى من المجتمع الذى يرصده التوحيدى، وهو مجتمع متنوع ليس من العدل أن يغفل عنه مبدع تراثى كالتوحيدى.

ودلينا على إدراك التوحيدى تلك النظرة الشاملة للحكمة؛ حكمة الخاصة والعامة. هذا النص فى المقابسات: "العقل بأسره لا يوجد فى شخص إنس وإنما يوجد منه قسط فقط بالأكثر والأقل، والأشد والأضعف، فالموجود فى العامة إنما هو قوة متصاعدة عن الطبيعة قليلاً بعد التباسها بها... ثم إن هذه القوة قد تترقى ترقياً بعد ترقى حتى تلتبس بالنفس الناطقة التباساً ما، إلا أنه قد يكون معها ظل من الطبيعة على قلة وكثرة، و زيادة ونقص؛ فيكون الصواب أغلب، والعرفان أقرب"(٤).

---

(١) التوحيدى: البصائر، ج ٥، ٩.

(٢) التوحيدى: البصائر، ج ٤، ٤٨-٤٩.

(٣) التوحيدى: البصائر، ج ٥، ١٩٣.

(٤) التوحيدى: المقابسات، ١٢٧، ١٢٨.

## التوحيدى يؤثر الثورة على السائد وعلى الصمت

يقول على لسان أبى إسحاق النصيبى المتكلم: " ما أعجب أمر أهل الجنة... لأنهم يبقون هناك لا عمل لهم إلا الأكل والشرب والنكاح، أما تضيق صدورهم! أما يملون! أما يكلون! أما يربؤون بأنفسهم عن هذه الحال الخسيسة التى هى مشكلة لأحوال البهيمة، أما يأنفون! أما يضجرون"<sup>(١)</sup>. التوحيدى هنا يعرض الخلاف والتساؤل، يعيد الرؤية، فيما راح من معتقدات، وهو لم يستعمل التقية على النحو الذى كان يذهب إليه كل من كان لا يرى رأى الجماعة، تلك الجرأة ليست على مستوى السؤال فقط، بل حين يعرض الإجابة على لسان أستاذه السجستاني، يقول: " إنما غلب عليه هذا التعجب من ناحية الحس لأنه قد صح أن شأن الحس أن يورث الملل والكلال... وليس كذلك الأمر فى المعاد إذا فرض من جهة العقل، لأن العقل لا يعتريه الملل، ولا تصيبه الكلفة، ولا يمسه اللغوب، ولا يناله الصمت، ولا ينصفه الضجر... فكيف إذا كان منقلبه إلى عالمه الصرف الذى لا حيلولة له ولا تغير، وهو الوجود المحض والأمر الصرف"<sup>(٢)</sup>.

إننا إزاء تأويل يجعل من نعيم الجنة نعيمًا عقليًا بحثًا، ومتعة مجردة من شوائب المحسوسات، هذا التأويل يناقض التأويل للتصور العامى المستمد من ظاهر العديد من الآيات القرآنية، ومعارضته للعقيدة السنية المتشبهة بهذه القراءة الظاهرية. وحين ينتقى التوحيدى هذا التساؤل، ينتقى له الشخصية التى تحمله؛ فالسؤال على لسان متكلم، وليس بخاف على الجميع المذهب الجدلى التوالدى الذى يعتنقه المتكلمون، إبداع التوحيدى يأتى من قوله: "سمعت أبا إسحاق النصيبى المتكلم - وكان من غلمان جعل يقول... " إلخ.

(١) التوحيدى: المقابسات، ٨٦.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٨٦، ٨٧.

التوحيدي ينص على توجه الشخص؛ ليتوقع القارئ المنهج التابع له السؤال والقضية، كل إناء ينضح بما فيه، وإبداع التوحيدي أن يعرض لهذا الزخم الفكري والجدلي؛ ليثير الأفكار، ويوجهها وجهات جديدة تنويرية، ثم يختار التوحيدي أن يحمل السؤال إلى السجستاني؛ الفيلسوف المعتدل الذي يعطي الإجابة المناقضة للتصور العامي والمفسرة للشطط الجدلي بتعقل وروية، إبداع التوحيدي في تلك المواجهة التي تبرز رؤية جديدة في نهاية التساؤل والإجابة.

التوحيدي هنا لم يوارِ أو يعتم، واحتفظ بسخرية النصيب، وشفافية السجستاني. من هنا نستطيع أن نستنتج أسباب التجافى بين التوحيدي والمفكرين الذين دون لهم، وبين علماء الدين والمتكلمين من جهة أخرى. الاختلاف يعود إلى اختلاف في المرجعية المعرفية والفكرية، وإلى الإيمان بأفضلية المقاربة الفلسفية في طرح المشاكل المشتركة بين الدين والفلسفة.

فالتوحيدي يعرف الفلسفة بقوله: "علم العلوم وصناعة الصناعات، لا تعطيك في موضع الشك اليقين، ولا في موضع الظن العلم، ولكنها تعطيك في كل شيء ما هو خاصته وحقيقته، إن شكاً فشكاً، وإن يقيناً فيقين" (١).

التوحيدي يدرك أهمية الدور الذي يقوم به والعبء الملقى على كاهله حين يروي على لسان أصحابه تلك المسائل الدقيقة، المثيرة للأقاويل، والمعرضة للشبهات، لكنه الدور الذي خلق من أجله؛ أن يكون مثيراً للركام ومجدداً لدماء جمدت في عروق العلم والمعرفة؛ فهو يقول: "وإذا كنت في جميع ذلك راوية عن أعلام عصرى وسادة زمانى فأنا أفدى أعراضهم بعرضى، وأقى أنفسهم بنفسى، وأناضل دونهم بلسانى وقلمى ونظمى، ونثرى، وأرجو أن لا يخرجنى الجزع عند التصميم وضيق العطن عند الخصام إلى مفارقة الأدب، وإلى ما يقبح من الأحدث" (٢).

---

(١) التوحيدي: المقابسات، ٩٦.

(٢) التوحيدي: المقابسات، ٢٠١.

وهو القائل أيضًا: " ولولا أنى خلعت الحياء خلعا، وتصديت للوم تصديا في تحرير هذ الكلام... لكان ذلك كله نسيا منسيا في جملة ما نسي، ومغمورا في غمار ما جهل، وفائتا في عرض ما فات "(١).

لقد كان التوحيدى معنيا بكبار المفكرين في التراث الإنسانى، حين يستشهد بقول، أو يرغب في محاكاة قضية أو مناقشتها.

في كتابه " الصداقة والصديق " يترك أصوات الرجال تتحدث عبر العصور المختلفة فالنصوص والشواهد للفلاسفة اليونانيين - خاصة تلك التى استعان بها لتحديد معنى الصداقة والصديق - كثيرة للغاية، ناهيك عما جاء به على لسان فلاسفة المسلمين والأعراب، وهى جميعا تصب فى مجراه الذى لا يريد له أن يتعكر صفوه؛ وهو اقتناعه أنه لا صديق ولا صداقة.

- يقول التوحيدى " قيل لأرسطاطاليس الحكيم، معلم الإسكندر: من الصديق؟ قال: إنسان هو أنت، إلا أنه بالشخص غيرك "(٢).

- يقول التوحيدى على لسان ديوجانس حين سئل عما ينبغى أن يتحفظ منه الرجل: " حسد أصدقائه، ومكر أعدائه "(٣).

- وإذا سأل الإسكندر ديوجانس: " بم يعرف الرجل أصدقاءه؟ قال: بالشدائد؛ لأن كل أحد فى الرخاء صديق "(٤).

- ويقول انكاحورس: " كيف تريد من صديقك خلقا واحدا، وهو ذو طبائع أربع "(٥).

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ١٢.

(٢) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٥٥-٥٧، ٣٥٧.

(٣) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٥٨.

(٤) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٣٥٨.

(٥) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٣٥٨.

ويبدو أن التوحيدى أدرك إسرافه فى إنكار الصداقة.. فأراد أن يعضد موقفه وآراءه ففرع إلى كبار الفلاسفة والمفكرين؛ ليستأنس بآرائهم ويستشهد بأقوالهم المبررة، المدعمة بالحجة والمنطق، البعيدة من العاطفة والانفعال، فعند أفلاطون: "صديق كل امرئ عقله"<sup>(١)</sup>. وعند ديوجانس: "صديقى هو العقل، وهو صديقكم أيضاً، فأما الصديق الذى هو إنسان مثلك فقلما تجده، فإن وجدته لم يف لك بما يفى به العقل"<sup>(٢)</sup>.

فى اعتقادى أن التوحيدى انتقى أن يدعم مؤلفه "الصداقة والصديق" بالأخص بمقولات الفلاسفة اليونان؛ لأنه على عكس أغلب مؤلفاته يحمل موضوعاً واحداً على نفس نسق مؤلفات اليونان فى الوحدة الموضوعية، ولأن طبيعة الموضوع الذى يدور حوله الكتاب يحمل أبعاداً نفسية ووجدانية عولجت مراراً فى المؤلفات اليونانية الأكثر باعاً فى تلك الصراعات الدرامية، والذين فتحوا جديلاً عميقاً متنوعاً وفلسفياً حول معنى الصداقة ووجودها أو انتفائها؛ لذا يتكشف إبداع التوحيدى فى أن لكل مقام مقالاً، ولكل مقال الأشخاص المنتقاة الذين يعضد بأقوالهم، إبداع التوحيدى يأتى فى انتقاءاته المتعمدة للشخصيات، والمناسبة للموضوع قصد الحديث.

ومثلما عضد موقفه بنصوص الفلاسفة اليونانيين ليثبت توجهه، عضده أيضاً بنصوص الفلاسفة العرب، والحكماء، ورجال الدين، والأعراب.

- يقول على لسان ثابت البناني، "جالست الناس خمسين سنة، فما جالست أحداً إلا وهو يحب أن تنقاد الناس لهواه، وإن الرجل ليخطئ، فيحب أن تخطئ الناس كلهم"<sup>(٣)</sup>.

---

(١) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٢٥.

(٢) التوحيدى: الصداقة والصديق، ١٤٨، ١٤٩.

(٣) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٥٠.

- يقول التوحيدى: "وقيل لعبد الله بن عروة وكان خطيباً: تركت المدنية ولو رجعت إليها لقيت الناس. فقال: وأين الناس؟ إنما الناس رجلاً: شامت بنكية، أو حاسد لنعمة" (١).

الملاحظ أن التوحيدى حين ينتقى نصوصاً؛ ليعرف قضية، أو يعضدها ينتقى أولاً لفلاسفة، ثم ما عداهم من طوائف، تلك قناعة التوحيدى.

فالعقل رائد الفلسفة، والعاطفة فى منأى عن تفكيرهم وسلوكهم كما يرى التوحيدى؛ لذا هو يقدمهم عما عداهم.

ولانتصار التوحيدى للعقل يضع الفلاسفة فى المقام الأول ثم أهل الديانة، وهم من ينتصرون للوجدان الذى تتحكم فيه العاطفة، يليهم المتصوفة، وهم فى عالم الروح مستغرقين فى الحلم هاربين من الواقع بعد اليأس منه إلى ملكوت فسيح لا حدود له، يُتبع التوحيدى هؤلاء وأولئك - فى تراتب واضح - اللغويين؛ فاللغويون أكثر عنايتهم باللغة المنضبطة، وقواعدها الصرفية والنحوية، ويهبون المعنى العقلى والفنى اهتماماً من الدرجة الثانية، يليهم الشعراء والأدباء، وهم يهتمون بالذوق، والأسس الجمالية، ولهما يخضعون المقاييس الأخرى، البلاغة هى هدفهم، وليست الحقيقة، والحقيقة البليغة هى منتهى أمل التوحيدى.

---

(١) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٣٩٣

## ٢- التوفيق:

لطبيعة مؤلفات التوحيدى تقنيات مركبة، التوحيدى عادة يستجيب لطلب سائل فيشرع فى الكتابة عن موضوع محدد أو مؤلف شامل موسوعى، وهو فى هذا المؤلف قد يكون محاوراً أو سائلاً أو مجيباً أو ناقلاً عن غيره من علماء؛ ناقلاً آراءهم أو حواراتهم أو مناظراتهم، هذا على المستوى الأول؟ وعلى المستوى الثانى هو مبدع لمؤلفه كله، وقد ارتضى له شكلاً نهائياً وأخرج به على هذه الصورة.

هى إذا مستويات تتداخل وتتراكب وتتنامى فى المؤلف الواحد، وعلى التوحيدى فى تلك الحالة أن يوفق بين ذاكرة متجددة، وبين فعل الإبداع عبر استدعاء متواصل للمخزون المعرفى، وبث الروح فيه على الدوام، هذا فى عمق لحظة الحديث، أو الحوار مع الآخر فى المجالس أو غيرها، وممارسة الذات لفعل التذكر، هذا فى أثناء الحديث الشفوى بطابعه المبالغى العفوى هو بمثابة اختبار حقيقى لقدرات هذه الذات المتحدثة، ليس تذكراً فقط؛ بل أيضاً غربلة وانتقاء، ويتطلب هذا جهداً عقلياً واضحاً وذكاء وسرعة بديهة، ثم على التوحيدى أن ينتقل بهذا الحديث الشفوى بتداعياته التذاكرية والانتقائية المغربلة إلى فعل الإبداع والكتابة وصياغة هذا الموقف الحى المتحرك المتنامى فى المجلس القائم على مبادلة الآراء، وكأنها صياغة للحدث والفكر فى حالة الحركة، فهل من السهل له هنا أن تنتقل الشفوية إلى الكتابة؟ الكتابة من الذاكرة أيضاً، وهى ليست أى كتابة على المستوى الثالث يجب أن تحمل صفات الكتابة المبدعة؛ أى هى ليست كتابة لمجرد التسجيل التاريخى أو الاجتماعى أو العلمى، إنه مبدع يتخير الكلمة والجملة والتركيب، يتخير الصورة والموسيقى، يتخير الشكل النهائى أو الإطار المجميل الذى يضع فيه فنه.

من هنا كان على التوحيدى أن يوفق بين كل هذه الأوضاع المركبة التى تبدو متنافرة والتى أملت لها ظروف كونه مبدعاً لكم تراثى وثقافى هائل زاهر، أن

يوفق بين أن يطرح قضيته وأن يطرحها بصورة واضحة جميلة تحمل المتعة لمسامره، ثم أن ينقل هذا الحدث المركب إلى فعل الكتابة والإبداع في صورة تحافظ على حياة الموقف وحرارته وقت حدوثه.

وأستطيع أن أعطى صورة لهذا التصور من خلال نص مختار من الإمتاع والمؤانسة يحمل قضية المفاضلة بين الحساب والبلاغة. فالكتاب بداية طلب من أبى الوفاء المهندس ليسجل له التوحيدى الأحاديث والمسامرات التى جرت فى حضرة الوزير ابن سعدان فى حكم الدولة البويهية، وعلى أرضية سردية سابقة، ينص التوحيدى على هذا الطلب فى الإمتاع والمؤانسة، ثم يأتى ليقول فى الليلة السابعة<sup>(١)</sup>: "ولما عدت إليه [ يقصد ابن سعدان ] فى مجلس آخر، قال: سمعت صياحك اليوم فى الدار مع ابن عبيد فقيم كنتما؟" فيذكر التوحيدى القضية على أسماع ابن سعدان: "قلت: كان يذكر أن كتابة الحساب أنفع وأفضل، وأعلق بالملك، والسلطان إليه أحوج، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة، والإنشاء والتحرير ن فإذا الكتابة الأولى جد والأخرى هزل. ألا ترى أن التشايق والتفهيق والكذب والخداع فيها أكثر، وليس كذلك الحساب والتحصيل والاستدراك والتفصيل". نلاحظ هنا توافر مكان (الدار)، وهناك زمان (اليوم)، وهناك أشخاص وحوار، كل هذا مغلف بسرد، ثم يورد التوحيدى أقوال ابن عبيد واستناداته، قال: "وبعد ذلك فتلك صناعة معروفة بالمبدأ، موصولة بالغاية، حاضرة الجدوى، سريعة المنفعة، والبلاغة زخرفة وحيلة، وهى شبيهة بالسراب، كما أن الأخرى شبيهة بالماء... قال: ومن خسارة البلاغة أن أصحابها يسترقعون ويستحمقون، وكان الكتاب قديماً فى دور الخلفاء ومجالس الوزراء يقولون: اللهم نعوذ بك من رقاعة المنشئين، وحمالة المعلمين، وركاكة النحويين، والمنشئ والمعلم والنحوى إخوة وإن كانوا لعلات، والآفة تشملهم... ومن آفات هذه الكتابة أن أصحابها يقرءون بالريبة، ويرمون بالآفة، كآل الحسن ابن وهب وآل ابن ثوبة".

---

(١) التوحيدى: النص كاملاً فى الإمتاع والمؤانسة، ج ١، ٦٩-١٠٤.

ثم يعطينا التوحيدى تصور المتلقى "ابن سعدان" لهذه القضية، وكيف علق عليها بأنها ملحمة منكورة ثم يصور شغفه وانتظاره إلى الرد، الرد الذى لا يقدمه التوحيدى مباشرة بل يعمد إلى تصوير حال ابن عبيدة أولاً بعد أن تلقى ردود أو طعنات التوحيدى، وكأنه يتبع طريقة قصصية نسميها الآن "الفلأش باك" أو الاسترجاع فيقول: "قلت: ما قام من مجلسه إلا بعد الذل والقماءة، وهكذا يكون حال من عاب القمر بالكلف، والشمس بالكسوف، وانتحل الباطل، ونصر المبطل، وأبطل الحق، وزرى على المحق". وتصوير التوحيدى لحال ابن عبيدة أولاً قد يكون راجعاً إلى تخيره لطريقة فنية بعينها قائمة على عرض النهاية أولاً ثم الرجوع، أو قص ما كان بالتفصيل للتشويق، أو لإيقاع صدمة بالمتلقى وتحفيز كافة حواسه لتلقى الأمر، أو لجعله يشارك بخياله فى تصور التفاصيل، أو لتبيان الأثر الذى أوقعته حجج وآراء التوحيدى، وكونه منتصراً ومزوداً بأسلحة الرد المنطقية والعلمية الصادقة والمفحمة لمناظره وهذا ما يثبت تمكنه من أسانيده، ثم نلاحظ هنا تضافر كل من السرد والحوار فى تصوير تلك المناظرة والتوفيق بينهم لعرض الفكرة من خلال محاورة بين التوحيدى وابن عبيدة داخل محاورة إطار بين "التوحيدى وابن سعدان".

ثم يقوم التوحيدى بعد ذلك بعرض وجهة النظر الأخرى التى تعالى من شأن البلاغة والإنشاء والكتاب؛ هو يعدد فوائد البلاغة، ويفند النواقص التى يلحقها رأى الأول بالكتابة والكتاب فيقول: "قلت: أيها الرجل، قولك هذا كان يسلم لو كان الإنشاء والتحرير والبلاغة بائنة من صناعة الحساب والتحصيل والاستدراك وعمل الجماعة وعقد المؤامرة، فأما وهى متصلة بها وداخلة فى جملتها ومشتمة عليها وحاوية لها، فكيف يطرد حكمك وتسلم دعواك؟ ألا تعلم أن أعمال الدواوين التى ينفرد أصحابها فيها بعمل الحساب فقيرة إلى إنشاء الكتب فى فنون ما يصفونه ويتعاطونه، بل لا سبيل لهم إلى العمل إلا بعد تقدم هذه الكتب التى مدارها على الإقحام البليغ والبيان المكشوف والاحتجاج الواضح، وذلك يوجد من الكاتب المنشئ الذى عبته وعضضته، وهذه الدواوين معروفة، والأعمال فيها موصوفة وأنا أحصيتها لك كى تعلم أنك غلط، وعن الصواب فيها منحرف منها... كما يلزم

كاتب الحساب أن يعرف وجوه الأموال حتى إذا جباها وجعلها عمل الحساب أعماله فيها، فلا يمكن أن يجيء إلا بالكتب البليغة والحجج اللازمة واللطائف المستعملة، ومن تلك الوجوه القىء... فإن قلت: هذا كله مستغنى عنه، كابرته وبهت، لأن مدار المال ودروره، وزيانته ووفوره على هذه الدواوين التي إما أن يكون حظ البلاغة فيها أكثر، وإما أن يكون أثر الحساب فيها أظهر، وإما أن يتكافأ؛ فعلى جميع الأحوال لا يكون الكاتب كاملاً ولا اسمه مستحقاً، إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال... فلو ظن ظان بأن مدار الملك على الحساب. [فهو] صحيح، ولكن بعد بلاغة المنشئ؛ لأن السلطان يأمر وينهى ويلطف... ثم يجبى... والإنسان لا يأتي إلى صناعة ويشقها نصفين ويشرف أحد النصفين على الآخر."

ثم يفند التوحيدى آراء ابن عبيدة ويدحضها الواحدة تلو الأخرى: وأما قولك: إحدى الصناعتين هزل والأخرى جد، فبئسما سولت لك نفسك على البلاغة، هي الجد...، وأما قولك: الإنشاء صناعة مجهولة المبدأ، والحساب معروف المبدأ فقد خرفت لأن مبدأها من العقل...، وأما قولك: والبلاغة زخرفة، وهي شبيهة بالسراب فقد أوضحنا لك ما يكفي... وأما قولك: إن أصحابها يسترقعون فهذا شنع من القول ولو عرفت الصدق... "ونستمر هكذا في خمسة ردود أخرى من التوحيدى يبدأها بقوله: أما قولك، ثم يعقبه برده وأسانيده.

ثم يصور لنا التوحيدى كيفية تلقى ابن سعدان لتفاصيل المناظرة وكيف أنه اقتنع بآراء التوحيدى؛ فيقول التوحيدى: "فقال: [ابن سعدان] هذه جملة قامعة لمن ادعى دعواه أو نحا منحاه وأنى لك هذا؟ لم لا تداخل صاحب ديوان؟ ولم ترضى لنفسك بهذا اللبوس". ويقحم التوحيدى أمانيه في النص على لسان ابن سعدان ويشير إشارة خفية إلى قدراته الفذة التي كان يعلمها ويجيد أن يلمح بها ويشير إليها داخل النصوص ويعدد القضايا الكبرى والجدلية التي تشغل الرأي العام المثقف في ذلك الوقت ليلفت الانتباه إلى أنه ملم بها، بل وله اتجاه محدد فيها، ثم يدعى أنه لا يطمع في مكانة أو منصب وأنه يجبن عند المواجهات ويخشى بطش أصحاب النفوذ إن خالفهم في معتقداتهم؛ ذلك الزهد والجبن الذي لا يناسب شخصية

التوحيدي، هو يقول: "أنا رجل حب السلامة غالب على، والقناعة بالطيف محبوبة عندي" هي ادعاءات من التوحيدي على الأرجح ليحاول أن يظهر في صورة الزاهد في الدنيا ومتاعها، المتقي للمناصب ومزلقها، فيسعى له المنصب والناس من حوله والترف الذي رأى أنه يستحقهما.

الحقيقة أن المكانة المرموقة استمرت حلمًا يداعب التوحيدي طيلة سنيه الطويلة، والدليل على ذلك تعقيب ابن سعدان على ادعاء التوحيدي، وأن يثبت التوحيدي، تلك إشارة أخرى إلى أن ينوء للأمر برمته ليذكر مراد التوحيدي من يطلع على المؤلف والمحاورة، إلى من يهمله الأمر هو عرض للمقدرة بصورة غير مباشرة، يقول ابن سعدان: "كنت عن الكسل بحب السلامة، وعن الفسولة بالرضا باليسير". فيرد التوحيدي بقوله: "إذا كنت لا أصل إلى السلامة إلا بالفسولة، ولا أتعمم الراحة إلا بالكسل فمرحبا بهما"، رد يعبر عن إرادة كافية للوصول والنجاح في ثانيا الرفض الظاهر الذي يتسم بأنه إطار يخفي وراءه دلالات السعي إلى النجاح بشتى صورته.

إبداع التوحيدي يتمثل في أنه استطاع أن يوفق بين ما يبدو متنافرا، ماذا يجمع الحساب والبلاغة في مفاضلة؟ الطرفان لا يلتقيان إلا في الطبيعة الثنائية لإشكالات متقن عصر التوحيدي؛ فالحساب هنا رمز العلم والمنطق، والبلاغة رمز للفن والذوق والخيال، هي تلك الثنائيات الأزلية التي لم يؤمن التوحيدي بأية علاقات جدلية بينها. التوفيق هنا في أن المحاورة استوعبت - بقدرات التوحيدي في العرض - الرأي والرأي المضاد أو النقيض؛ وهذا إبداع في التوفيق بين المتناقضات بعد توفيقه في نقل المحاورات الشفوية الفكرية إلى أعمال أدبية فنية عن طريق لغة ذات تقنيات فنية عالية.

في الليلة السابعة عشر من الإمتاع والمؤانسة تثار قضية جدلية حين يتعرض الحديث إلى "رسائل إخوان الصفا".

وفي هذه الليلة نجد التوحيدي عارضًا للصراع القائم في هذا العصر بين المثقفين العقلانيين المتطلعين إلى مجاوزة أشكال الوعي السائد، والمثقفين التقليديين

- الذين يحرصون على تثبيت دعائم ما هو قائم حرصاً على استقرار أوضاعهم الاجتماعية ومصالحهم السياسية والاقتصادية، والمتفقون التقليديون يجدون في العقيدة ملاذاً لقمع كل من تسول له نفسه الخروج على ما هو سائد. في هذا العرض، التوحيدى ينهج صورة توفيقية يوفق فيها بين آراء المقدسى "ممثّل العقل"، والحريرى "ممثّل النقل"، التوحيدى في الظاهر يبدو مقتنعاً بآراء الحريرى، وينتصر له، لكنه من خلف النص، ومن خلال تصويره للشخصين، ومن خلال مراوغاته المحسوبة يبدو متردداً أو موقفاً بين الاتجاهين. لكنه الموقف الظاهر للتوحيدى استناداً لمذهب التقية، وخوفاً من رميه بالزندقة والكفر، تلك التهمة التى لم ينج منها، والموقف الباطن يظهر فيه تعاطفاً مع المقدسى وتعليقه. حين يقول: "الناس أعداء ما جهلوا، ونشر الحكمة في غير أهلها يورث العداوة، ويطرح الشحاء، ويقدح زند الفتنة"<sup>(١)</sup>.

والتقية تظهر في وصف التوحيدى استجابة المقدسى إلى كلام الحريرى بقوله: "انبهر المقدسى بما سمع، وكاد يتقرى إهابه من الغيظ والعجز وقلة الحيلة". وحين يصف الحريرى تبدو نبرة ساخرة غير مقتنعة فيقول: "كَرَّ كَرَّ المدل، وعطف عطفة الوائق المظفر".

لقد كان إخوان الصفا ممثلين للاتجاه التلفيقي في الفلسفة الإسلامية، وقد اعترفوا بما في مذهبهم من تلفيق؛ وهو الاقتباس من مختلف المذاهب، وقد رأوا في جميع المذاهب الفلسفية مذهباً واحداً<sup>(٢)</sup> ووقعوا في تناقضات التلفيق بالاجتهاد، وكانت هناك في المحيط الثقافي الفلسفة التوفيقية التى هدفت إلى الجمع بين فلسفة قديمة واتجاه مستحدث في العلم والدين، ومن ممثليها في ذلك العصر: يحيى بن عدى تلميذ الفارابى، ومدرسة السجستانى التى ترجع إلى فلسفة انتقائية ابتداعية متميزة.

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٤ - ٢٣.

(٢) عيد الأمير الأعسم: أبو حيان في كتاب المقابسات، ٢٧٣.

أصرَّ السجستاني أستاذ التوحيدى على الفصل بين الفلسفة والدين وانتصر للشرعية، وحكم بتقديمها على الفلسفة كما فى نص هذه الليلة، وهو الموقف الذى تعجب منه ابن سعدان، والسجستاني رأس مدرسة فلسفية وممارس للفلسفة. هنا يأتى دور التوحيدى التوفيقى حين يستدعى أقوال المقدسى مقابل أقوال أبى سليمان، حيث المفارقة واضحة بين النموذج الحدى الذى لا يقبل المهادنة، والنموذج المقابل الذى لا يصل بالأمور إلى حد الصدام العنيف<sup>(١)</sup>.

يوضح هذه المراوغة تفسير د. عبد الأمير الأعسم لفلسفة التوحيدى وهى مشكلة من مشارب ونزعات متباينة بل متضادة أحياناً؛ وذلك لأنه - التوحيدى - لم يكن يحسن الابتداع كىحيى بن عدى، ولا الانتقاء كالسجستاني<sup>(٢)</sup>، ولكنه - وللقمع السياسى والعقدى المتمثل فى ابن سعدان - " يوفق التوحيدى أيضاً بين آرائه الخاصة، وبين ما يجب أن يكون الحديث عليه عندما يوجه إلى سلطة سياسية، وبالطبع دينية تقليدية، فيبدو موقف التوحيدى مراوغة فى العلاقة بين الفلسفة والشرعية، وذلك قد يكون مرجعه حيرة حقيقية فى ذات التوحيدى أو انتصاراً للإرادة والثقافة الرسمية التى تعتقها الدولة ممثلة فى سلطاتها.

إبداع التوحيدى هنا أيضاً فى توفيقه بين ما يبدو متعارضاً، لقد أعطى الشكل الأدبى المناسب لعرض ما يبدو متعارضاً، التعارض منبعه اختلاف التسليم بالوحى النازل فى مقابل الاعتداد بالرأى والعقل، إبداع التوحيدى يتمثل فى إمكان تعايش أكثر من رأى داخل العرض الأدبى الذى يقدمه، إبداع التوحيدى هو قدرته بين أن يجمع بين الحقيقة الإيمانية الوجدانية والحقيقة القياسية العقلية فى وسط خصب لا يرفض وجود الآخر وآراءه بل يفندوها ويناقشها، التوفيق هنا فى حد ذاته مهارة وإبداع وفلسفة وإفساح مجال للجديد لمناقشته وإدراك ما به من إضافة.

(١) فصول: ج ١٤، ع ٣، هالة أحمد فولاد، تحولات حديث الوعى، ١٠٠.

(٢) عبد الأمير الأعسم: التوحيدى فى المقاييس، ٢٧٤.

سبق أن أشرتُ إلى أنَّ إبداع التوحيدى الحقيقى فى أنه استطاع أن يعبر عن جميع الاتجاهات فى عصره فى سلاسة دون اعتراك؛ بل بتآلف وانسيابية بعد أن صهرها فى ذاته، ورأى الحقيقة الواحدة من وجوه متعددة، وجه فلسفى يبرز فيه العقل ويكون له اليد العليا، ووجه صوفى ترفرف عليه شفافية الروح وتنقلها إلى رحابها الفسيحة السمحة، وآخر فنى وأدبى وهو ما يُضفى لمسات النفس المبدعة ويبرز للإنسانية الخلاقة أجواء من الخيال المتحرر من قيود الواقع، ويجعلها تضع بصماتها على الطبيعة من حولها.

ونتيجة لهذا الاحتشاد العلمى والفكرى والفنى والروحى فى شخصية التوحيدى كان التوحيدى العالم بالنفس البشرية وبمكوناتها على مستوياتها المتباينة، فاستطاع أن يخاطبها بما تهوى، وأن يبينها ما يريد قـوله ويضمن تأثيره عليها دون فرض أو مواجهة صريحة، كأنه فطن إلى أن بثَّ المعلومة المباشرة ثقيل على النفس البشرية، وأنك تكون أشد تأثيراً إذا ألمحت، وفى ثنايا الموضوعات أشرت إلى ما أردت، من هذا المنطلق يتعامل البحث مع نص فريد للتوحيدى فى الليلة الرابعة والثلاثين من الإمتاع والمؤانسة<sup>(١)</sup>، النص يوفق فيه التوحيدى بين العلاقة المتضادة التى يجب أن تكون بين الملك والرعية، ويوفق فيه بين الآراء الفلسفية المتمثلة فى رأى أبى سليمان والصوفية المتمثلة فى رأى أبى الحسن العامرى، والحكماء الذين خبروا الدنيا وعاشوا واقعها متمثلاً فى رأى الخليفة المعتضد، والتوحيدى من وراء هذه الأقنعة ليبث نظرتة الخاصة لهذا العالم المتآلف مع كل الاختلاف، ليوجه إلى نظرة خاصة للكون تراه من خلال عيون تنفر من الفوضى، وتبحث فيها عن النظام، نظرة ترى التجاذب بين الأقطاب، وتقدم لها رؤيتها للحياة فى تواتر متناغم لا يشعرك بتنافر أو التباس.

التوحيدى فى هذا النص أيضاً يوجه من يمثل السلطة "ابن سعدان" - بطريقة عرض ذكية - كيف يتعامل مع الرعية، كأنه ينصحه ويقدم له الحكمة، وفى الوقت نفسه يعرض القضية لابن سعدان فى مناخ يتسم بالحرية يستطيع فيه أن يصل

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٨٥: ٩٧ النص كاملاً

ويجول كما يشاء، لقد استطاع التوحيدى أن يكون معلماً أستاذاً؛ لا مسامراً ممثناً، أن يكون ملقناً وموجهاً؛ لا تابعاً تفرض عليه إرادة الأقوياء، وهكذا استطاع أيضاً أن يوفق بين كونه مسامراً يفرض عليه، وكونه معلماً يبت ما يراه دون مصادمة، وكانت أدواته فى ذلك علمه وكيفية توظيفه لغته وأساليبها الفنية، وطرق عرضه لقضاياها، وتقنية صياغتها، لتخدم ما يريد أن يبيته من اتجاهات، يجمع كل هذا شخصية ذكية ترى من أين تنفذ إلى الأحداث.

يعرض التوحيدى لبلوغ الغضب مداه عند ابن سعدان حين يستهل ليلته بقوله: "وقال الوزير فى بعض الليالى: قد - والله - ضاق صدرى بالغىظ لما يبلغنى عن العامة من خوضها فى حديثنا، وذكرها أمورنا، وتتبعها لأسرارنا، وتتقيرها عن مكنون أحوالنا، ومكتوم شأننا، وما أدرى ما أصنع بها، وإن لأهم فى الوقت بعد الوقت بقطع السنة وأيدٍ وأرجلٍ وتكيل شديد... مالهم لا يقبلون على شئونهم المهمة..."، فيمتص التوحيدى غضب الوزير بأن يحول القضية الخاصة إلى قضية عامة تشغل كل حاكم فى هذا العالم، ثم يطرحها لعرضها من زوايا مختلفة، وكأنه يريد أن يجعل (ابن سعدان) محايداً أولاً تجاه ما يسمع ثم ليجعله يعمل عقله بوعى تجاه ما يعرض عليه فى آراء، ويقول له: "فقلت أيها الوزير، عندى فى هذا جوابان، أحدهما ما سمعت من شيخنا أبى سليمان " ويعرض له ولفضله وحكمته وتجربته ورضا الدولة عنه، وذلك ليهيئ ابن سعدان لقبول رأيه، فلقد كان هناك دائماً شك من طبقة الحكام تجاه الفلاسفة والعلماء لاعتقادهم أنهم يريدون انتزاع السلطة منهم، والآخر من شيخ صوفى، ولا يقدم له ولأن الصوفية ليس لهم مطامع فى حكم أو أقاويل فيها عكس الفلاسفة وما قد يخشاه الحكام منهم، وينوه التوحيدى لبعض الغلظة فى الحديث ليهيئ ابن سعدان لتقبل ما سيقال من حديث.

الأكثر براعة فى التوحيدى أنه عندما يحاور ابن سعدان نجد الأقوال المنسوبة لابن سعدان فيها من الذكاء والفطنة والثقافة والعلم ما لا سبيل إلى الخلاف فيه، فعندما يكون الندأ أو المحاور للتوحيدى على نفس مستوى عظمة وقوة

هذه الحوارات يضمن التوحيدى مستوى فائقاً لعمله كقيمة، وكفن، وتلك الأسئلة من ابن سعدان عندما تكون بنفس قوة وفطنة إجابات التوحيدى أو ما ينسب إليهم التوحيدى الإجابات، فمساحة النزال هنا تحتوى ندين على نفس مستوى القوة، فهي ساحة شريفة وعظيمة وتستحق التقدير، لا بد أن يكون محاور التوحيدى عالماً ومفكراً وفناناً ناقداً وذكياً، وإن لم يكن فى الحقيقة التاريخية هكذا، فلا بد من أن يصنعه خيال وإرادة التوحيدى فهو يملأ عليه قواعد نقدية فنية، ابن سعدان يسأله عن أدق الفروق اللغوية بين المفردات، ويسأله عن عظام القضايا الفلسفية والعقلية، ويجوب به على المسائل الاجتماعية والدينية والسياسية؛ ليخلق هذا العالم الرحب الذى خلقه فى الإمتاع والمؤانسة: وقد يكون التوحيدى وهب ابن سعدان هذه المكانة الفكرية العظيمة ليردها إليه ابن سعدان تقديراً واحتراماً، ويهبه مكانة لا تفتقر سعى إليها التوحيدى طيلة حياته عبر المعاملات بينه وبين المجتمع، ولا بد هنا إلى الإشارة إلى اللغة التى يستخدمها ابن سعدان، من الملاحظ أنها لغة التوحيدى ذاته فى النص السابق، يقول: " لما يبلغنى عن العامة فى خوضها فى حديثنا، وذكر أمورنا، وتتبعها لأسرارنا، وتنقيرها عن مكنون أحوالنا ومكتوم شأننا" تلك المفردات المتتابعة والمعبرة والتى تعبر عن نفس المعنى هى أسلوب التوحيدى وطريقة عرضه.

قد يكون ابن سعدان طرح القضية فى غير تلك الصورة الأدبية، ولكن التوحيدى عبر عنها وصاغها هكذا، وقد يكون لم يطرحها فى الأساس ولم تكن هناك ليالٍ ولكنها صنع بنات أفكار التوحيدى، نخلص من هذا إلى أن اللغة هى ملك التوحيدى، وهو حين يتحدث على لسان الغير لا يغير فى مستوى الأداء اللغوى ويكون بنفس القوة الفنية التى يتحدث بها عن لسانه، قد يعضد هذا رأى القائلين بابتكار التوحيدى هذه الليالى وأن تلك المسامرات والحوارات من خياله<sup>(١)</sup>.

من المرجح أن التوحيدى أراد أن يخرج عمله - سواء كان له واقع تاريخى، أو خيال فنى - فى صورة تليق به؛ بإمكاناته الفنية والعقلية، لقد اعترز

---

(١) فصول: ج ٤١، ع ٤، شتاء ٦٩٩١، كمال أبو ديب، المجالس والمقامات، ٢١٢، ٣١٢.

التوحيدى بقدراته وأراد أن يعرضها فى أبهى صورها، سواء كان المنطوق على لسانه أم على لسان غيره، وقد يكون هذا من تداعيات نقل الشفاهية إلى الكتابة.

نعود للنص. يصور التوحيدى حكمة ابن سعدان بقوله: " فأذكر الجوابين وإن كانا غليظين، فليس ينفع الدواء إلا بالصبر على بشاعته، وصدود الطبع على كراهته، ويعرض التوحيدى لرأى أبى سليمان، ويتلخص فى وجوب صبر وتقبل الملك لكل ما يصدر عن الرعية لأته بمثابة الوالد، ويتميز بالعقل، ولن يقوم له منك إلا بالرعية؛ وذلك لتضمن رفاهة عيشها وسواء تم ذلك فى صورة تتسم بالمهادنة أو بالهجوم.

ثم يتبع ذلك بقضية واقعية لحاكم مثله أو أعلى منه شأنًا ومقدرة، يرويه على لسان أبى سليمان عن الخليفة عضد الدولة تتحدث عن تلك القضية، ويشير إلى حكمة المعتضد فيها وكيفية تصرفه ودهائه ومعالجته للأمور بحكمة ومقدرة ليعطى لابن سعدان المثل الذى يجب أن يحتذيه دون إشارة واضحة، ومن خلال القصة يسهل رأى ابن سعدان فى إنزال العقاب بالرعية الذى استهل به الليلة من خلال رفض وتسفيه المعتضد لرأى وزيره، التوحيدى هنا يوجه دون أن يصرح، ويشير إلى خاتمة القصة السعيدة حين نفذ الوزير رأى الخليفة.

وكان التوحيدى يستخدم وسائل التربية الحديثة والمساعدة، هى حداثة فكر التوحيدى، وإدراكه لأدق الأمور وبواطنها فيما يتعلق بتكوين النفس البشرية.

ثم يصور التوحيدى منظر ابن سعدان حين سمع حديث المعتضد، وما حدث منه مشيرًا إلى تخرجه من ذاته، وعدم تقديره الجيد للأمور من طرف خفى ليبين للقارئ دوره فى تلك الليالى فيقول: " فقال الوزير: ما سمعت مثل هذا قط، وما ظننت أن الخطب فى مثل هذا يبلغ هذا القدر"، ويصور التوحيدى إرادة ابن سعدان أن يتعجل أن ينهى هذا الموقف الذى يبدو فيه ضعيفًا، فيشرع فى أن يسمعه حديث الصوفى، فيقول: " هات الجواب الآخر الذى حفظته عن الصوفى"، لكنه التوحيدى الذى يأخذ على نفسه أن يؤكد على دوره فى تهذيب وتعليم تلك السلطة، وأنه يعلو

بعلمه، ولا يعلو عليه بقوة أو سلطة، وأنه يحيط بالمسألة من وجوه مختلفة فيقول: " فقلت: إن كان هذا كافياً فإن ذلك فضل "

ويطلب ابن سعدان المزيد من علم التوحيدى، والحقيقة من وجه آخر، ويعرض التوحيدى حديث الصوفى الذى كان هو الآخر قصة فيها أشخاص وتصوير للمكان والزمان وأصوات مختلفة اجتمعت على شىء واحد، أن لكل طائفة من البشر سواء كانوا علماء أو صوفية أو عامة، لكل طائفة زاوية مختلفة تريد بها أن ترى تصاريف الملك وشتونه لترجعها إلى اعتبارات خاصة بها: العامة لتضمن عيشها، والصوفية لترى تصاريف قدرة الله فى الملوك وقدرة الله عليهم، فتشكر ربها على ماهى فيه، ويتبهنون من رقة الغفلة، وبينهم فرق أخرى كل ينظر للأمر من جهته الخاصة، فهى طبيعة جبل عليها البشر.

ويعلق التوحيدى تعليقاً آخر على لسان ابن سعدان ليشير من طرف خفى إلى تكامل نظرتيه إلى الحياة؛ إلى توفيقه بين الاتجاهات كما سبق أن ذكرت، وذلك من خلال حيرة ابن سعدان واستعراضه لكل رأى سبق فى هذه القضية فيقول: "فلما سمع الوزير هذا عجب، وقال: لا أدري: أكلام أبى سليمان فى ذلك الاحتجاج أبلغ، أم الحكاية عن المعتضد أشفى، أم رواية الشيخ الصوفى أطرف"، ولا نخلص من فكر التوحيدى ودهائه، فيقول على لسان ابن سعدان مسجلاً له نقصاً فى علمه: "كنت أرى أن الصوفية لا يرجعون إلى ركن من العلم ونصيب من الحكمة، ويعقب عليه العالم الذى لا يخفى عليه شىء، إنه لو جمع لكل منهم ل زاد على عشرة آلاف ورقة فى البقاع القريبة فقط"<sup>(١)</sup> وهكذا.

ما يعضد صدق توجهى من أن التوحيدى كان يوجه ابن سعدان ويدرك تأثيره، وفضل علمه عليه فشله مع ابن العميد وابن عباد عندما أدركا أنهما يستخدمان من يناطحهما أدبياً، ويرى نفسه أفضل منهما، فكان نصيبه الطرد من ثلاث وزراء؛ ابن العميد، ابن عباد، المهلبى.

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ٣، ٨٥ - ٩٧، النص كاملاً.

وكان من الممكن أن يطرد في مجلس ابن سعدان إلا أنه تعلم الدرس، فكان يخفي روحه التمردية تلك، والمعتزة بإمكاناتها وراء أساليب مخادعة وذكيلة تفصح عما تريد في صورة ناعمة تتلون لتتلاقى المصادمة، وفي ذات الوقت هي تتقف السلطة؛ فالسلطة الاستبدادية لا تجالس إلا منافقيها، ولا تتفق بسخاء إلا على الأتباع والموالين، فاحتال عليها، وإن كان أراق بعض ماء وجهه في السؤال وطلب العطايا، لكنه التاريخ الذي احتفظ لنا بأعظم صور الانتقام من السلطات الجائرة، حين حفظ مثالب الوزيرين الذي يحفل بأشنع الصور الكاريكاتيرية للوزراء وللسلطة الظالمة.

إبداع التوحيدى يتمثل في إيجاد صورة توفيقية بين ما يبدو متضادًا، هو يوفق بين آراء كل من الفلاسفة والحكماء، من الملوك والصوفية مع اختلاف توجهاتهم في القضية الواحدة، ولكل طرف منهم أسانيد مختلفة التي يمكن أن تجمعها نهاية واحدة، الفلاسفة يعنهم الجوهر والحكماء يعنهم تنظيم الملك والصوفية الانطلاق بعيدًا عن واقع قد أصابهم الفشل فيه، إبداع التوحيدى في الاجترار على أن يعرض كل هذا التضاد ويبدو متآلفًا، وجديدًا على الأدب العربى، إبداعه يتمثل في رؤية شمولية حكيمة للعالم ترى الوحدة والانتظام من خلف الكثرة والفوضى، ترى الثنائيات دون تنافر وتباعد.

نص آخر يبدو فيه التوحيدى توفيقًا، يوجه أبو حيان سؤالاً إلى أستاذه السجستاني يقول: " إني أجد بين المنطق والنحو مناسبة غالبية ومشابهة قريبة، وعلى ذلك فما الفرق بينهما وهل يتعاونان بالمناسبة؟ وهل يتفاوتان بالقرب به؟"

تستدعى صيغة هذا السؤال الذى يحمل في طياته طبيعة الإجابة التي تحمل صفة إمكان التوفيق بين قطبي القضية المتضادين صيغة المحاورة التي جرت في الإمتاع والمؤانسة بين متى والسيراف<sup>(١)</sup> لقد اختلف الأمر؛ التوحيدى في "المقابسات"

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٦١ - ٦٤.

استوى لديه اتجاه فلسفى قائم على التوفيق بين الفلسفات والاتجاهات، واختلاف المحاور، فهو أستاذ المنطق والفلسفة ومعلمه وفارس نصوص كتبه بصورة عامة، واختلاف المجلس وأشخاصه فتخلى التوحيدى عن المبادأة والهجوم والاستفزاز فى طرق العرض، تخلى عن العصبية والانتصار لروح استقزتها دعاوى الشعوبية، وتخلى عن الانتصار للرأى الواحد المتعصب، وعن الانفعال؛ لقد كانت نهاية المحاوره بين متى والسيرافى انتصاراً للنحو لأنه علم العرب، ولكنها حملت فى طياتها من صورة شفيفة نزوعاً إلى الرأى الآخر، رأى متى، من خلال تصوير التوحيدى لأجواء المحاوره وصياغته لأقوال متى المحددة والمتسمة بالهدوء والتعقل.

التوحيدى فى المقابسات وفى نهاية المحاوره يضع النحو على لسان أبى سليمان النحوى فى مرتبة أدنى؛ لارتباطه بالطبع والحس، ويضع المنطق فى مرتبة أعلى؛ لارتباطه بالعقل الأجدر بالذكر؛ يقول التوحيدى فى نهاية المقابسة: " فهذا ما استهدف من قوله، وهو باب مفتوح يمكن أن يقال فيه من هذا الجنس ما يكون شاهداً لما قال، والسلام"<sup>(١)</sup>.

النهاية هنا لا تعصب فيها بل يشيع فيها روح من النضج، روح من إمكان التعايش بسلام فى وجود الآخر وآرائه، وإن بدت مختلفة، أهى تعبير عن تطور ونضج الأفكار عبر الخبرة والتجربة والسنين؟ أم هى استواء فلسفة وترسيخ دعائمها فى ذات صاحبها؟ أم الاثنان مجتمعان؟ أم لأن طبيعة المجلس والحوار قد اختلفت؟

إبداع التوحيدى يتجلى فى الجمع بين ما يبدو متضاداً ومتباعداً؛ قطبا المحاوره: النحو والمنطق، ممثلين فى شخصى أبى سعيد السيرافى وأبى بشر متى القنائى. الإبداع فى أن يتضاماً. آراء إمام عصره فى نحو البصريين وشارح كتاب سيبويه وشيخ الزهاد السيرافى، فى مقابل رئيس المناطق فى زمنه العالم

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٤٦.

النصراني، الفيلسوف المترجم متى القناني، أن يتم التوفيق بين من يسعى إلى ضبط الحقيقة لغويًا، ومن يسعى إلى جوهر الحقيقة ومعانيها.

التوحيدي حين يوفق بين الآراء المتضادة، ويعرضها في مواجهة صريحة يريد أن يثبت للمتلقي أن الأفق رحب وأن لكل رأي وجاهته وقيمه التي لا تعارض بينهما؛ بل يمكن التوفيق في صورة تتشد التكامل.

من القضايا التي انشغل التوحيدي بالتوفيق فيها قضية "النثر والشعر"<sup>(١)</sup> وذلك من خلال محاورته تمت في الليلة الخامسة والعشرين في "الإمتاع والمؤانسة" وقد بدا من المحاورته أن هناك انحيازًا لأحد الرأيين، وتبدو كفة النثر أكثر رجحانًا من كفة الشعر، ويبدو انحياز التوحيدي للنثر من خلال طريقة عرضه للمحاورته؛ فهو ينسب على لسان الآخرين للنثر عدة مزايا تكسبه صفات عليا، فتخلع عليه صفة القداسة، وذلك لأن الكتب السماوية أنزلت بالنثر، وكلام الرسول جاء نثرًا، والنثر يقوم بأدوار رئيسة في إرساء دعائم الدول، والنثر وليد العقل، أشرف القوى الإنسانية المدركة، وهو غير خاضع للضرورات، ويخرج عن قيد الوزن والإيقاع عكس الشعر، وهو مبرأ من التكلف، وهذا يجعله أكثر اتساعًا ليستوعب أشكالاً متعددة من الكتابة.

ثم يعرض التوحيدي لسمات ومميزات الشعر، واستناده إلى أنه فن معتمد وراسخ، وأساسه الوزن والإيقاع، ولذلك هو يستخدم في الغناء، وأنه يقوم بذاته ولا يحتاج إلى النثر، بعكس الأخير الذي يحتاج تعضيدًا من الشعر في الخطب المفوهة، وأنه يستخدم للاستدلال والاحتجاج وما أشبه.

ثم يتعرض للمكانة الاجتماعية لممارس الكتابة، ومن تلك النقطة نستطيع تبين تغليب التوحيدي للنثر ومكانة مبدعيه، وفي النهاية يستحضر التوحيدي آراء السجستاني، وذلك بصيغة توفيقية ترضى أصحاب وجهتي النظر المتعارضتين حين يقول: "قال أبو سليمان: المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة

---

(١) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، النص كاملاً، ج٢، ٣١-٧٤١

النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق؛ ألقى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سباقه الحديث، وكل هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة، وصورة حسنة أو قبيحة، وتألّف مقبول أو ممجوج... فإذا كان الأمر في هذه الحال على ما وصفنا؛ فللنثر فضيلته التي لا تتكرر، وللنظم شرفه الذي لا يجحد ولا يستر؛ لأن مناقب النثر في مقابل مناقب النظم، ومثالب النظم في مقابل مثالب النثر، والذي لا بد منه فيها السلامة والدقة، وتجنب العويص، وما يحتاج إلى التأويل والتلخيص".

ويتعرض التوحيدي لنفس القضية في المقابسات، ويعرض لنفس الآراء، وينهيها نفس النهاية القائمة على التوفيق، وإن كان هناك ميل يستشعر من السجستاني للنثر حين يقول "والدليل على أن المعنى مطلوب النفس دون اللفظ المرشح بالوزن المعمول على الضرورة"<sup>(١)</sup> ويؤكد في النهاية السجستاني التمايز بين النثر والنظم الذي يحقق لكل منهما استقلاله، وينمحي التضاد القائم بين النثر والشعر في عرض التوحيدي ويظهر التوفيق الذي ارتضاه بين حدى القضية برغم ميله الظاهر إلى النثر، العرض في جد ذاته إبداعاً للتوحيدي، ينبئ عن مهارة وفلسفة، نعم التوحيدي يميل إلى حد وجانب، لأنه بشر، والبشر دائماً لا تعرف التضاد المطلق، لكنه هنا يحترم وجود الآخر، وميوله، ويوفق بين اتجاهه، واتجاه سواء في الفكر والميول والمشاعر، هذا هو الإبداع الفنى الذى استطاعه التوحيدي وأجاده ممثلاً في طرق عرضه.

وهناك أيضاً قضية توفيقية أخرى وهى: المفاضلة بين العرب والعجم<sup>(٢)</sup>، وسيتم شرحها بالتفصيل فى مبحث "العرض".

قضية تحويل تجليات الوجود إلى عمل أدبي نابض بالحياة وببلاغة التعبير، كانت من القضايا الهامة التى استطاع التوحيدي أن يوجد لها صيغة توفيقية من خلال تطويعه للغة تعبر عن تلك القضايا شديدة الخصوصية والتداخل.

(١) التوحيدي: المقابسات، ١٣٧.

(٢) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ١، ٧-٦٩.

التوحيدي يوفق بين اللغة وبين قضايا لم يكن من المعهود أن يعبر عنها في الأدب العربي؛ كقضايا مناجاة الذات الإلهية أو مناجاة الفرد لمستويات ذاته المختلفة، ومعنى أن ينكشف الفرد على دخائله وأسراره، ويجرى حواراً نفسياً يتحدث فيه إلى ذاته المغايرة لبعضه، واستطاع أيضاً أن يوفق بين إمكانات لغة وليدة في مجال النثر الأدبي وبين أن يعبر باقتدار ويخرج نصوصه في هذا اللباس الرائع المعبر، يقول التوحيدي في نص بليغ: " حبيبي أما ترى ضيعتي في تحفظي؟ أما ترى رقدي في تيقظي؟ أما ترى تفرقي في تجمعي؟ أما ترى غصتي في إساغتي؟ أما ترى دعائي لغيري مع قلة إجابتي؟ أما ترى ضلالي في اهتدائي؟ أما ترى رشدی في غيبي؟ أما ترى عيبي في بلاغتي؟ أما ترى ضعفي في قوتي؟ أما ترى عجزی في قدرتي؟ أما ترى غيبي في حضوري؟ أما ترى كموني في ظهوري؟ أما ترى ضعفي في شرفي؟ أما ترى عنائي في راحتي؟ أما ترى دائي في نوائي؟ أما ترى بلائي من مولاي؟ أما ترى على هذا إلى أن يفنى الوري، وينفذ الثرى، ويفقد السرى؟<sup>(١)</sup> .

من هذا النموذج الذي يتحدث عنه التوحيدي في النص السابق؟ النموذج جديد على الأدب العربي، الإنسان اليائس المؤمن بيأسه، الواعي المعذب بوعيه، الذي يعرف معنى الأمل، لكنه لا يستطيع أن يحياه، الإنسان الذي لا يضمن سوى تعاسته إلى الأبد، يقول التوحيدي: " فأما حالي فسيئة كيفما قلبتها؛ لأن الدنيا لم تواتني لأكون من الخائضين فيها، والآخرة لم تغلب عليّ فأكون من العاملين لها، وأما ظاهري، وباطني فما أشد اشتباههما؛ لأنني في أحدهما متلطف تلطفاً لا يقربني من أجله أحد، وفي الآخر متبذخ تبذخاً لا يهتدي فيه إلى رشد، وأما سري وعلايتي فممقوتان بعين الحق لخلوهما من علامات الصدق ودنوهما من عوائق الرق، وأما انتباهي ورقدي، فما أفرق بينهما إلا بالاسم الجاري على العادة، ولا أجمع بينهما إلا بالوهم دون الإرادة، وأما قراري واضطرابي فقد ارتهنني الاضطراب حتى لم يدع فيّ فضلاً للقرار، وغالب ظني أنني قد علقت به، لأنه لا

(١) التوحيدي: الإشارات الإلهية، ١٠٣ - ١٠٤

طمع لي في انتحاري ولا انتظار عندي للانفكاك، وأما يقيني وارتياحي، فلي يقين ولكن في درك الشقاء، فمن يكون يقينه هكذا، كيف يكون خبره عن الارتياح؟<sup>(١)</sup>.

إحساس تام بالتمزق النفسي والضياع والحيرة والعجز وفقدان الاتجاه والإحساس التام بالانسحاق.

"مع التوحيد، يمكن الحديث عن منعطف في تاريخ الفكر العربي، صارت بمقتضاه الفلسفة بدون بيان لا تستساغ، وصارت الشفافية تأشيرة مرور العقل إلى مناطق الفعل والتواصل"<sup>(٢)</sup>.

الجمع بين ما يبدو متباعدا متعارضا إبداع، فالحقيقة، والتعبير الجميل عنها قلما يجتمعان، مع التوحيد أصبحت الحقيقة جميلة وأصبحت المشاعر الإنسانية المعقدة واضحة؛ لأنه أحسها وفلسفها ثم عبّر عنها فناً مبدعاً وتلك هي إبداعات التوحيد في توفيقه بين الأشياء المتعارضة.

أستطيع أن أضيف أيضاً، وصار العلم بالنفس البشرية وكوامنها وعالمها الزاخر بالانفعالات المتباينة أداة من أدوات الاتصال بهذا العالم ومحاولة للتفسير. تفسير هذا الوجود المغلق والمتناقض.

ويوفق التوحيد بين هذه القضايا الدقيقة، وبين لغة ليست فقط وسيلة تخدم توصيل مضمون ما، بل هي عالم في حد ذاته، شديد الالتحام بعالم النفس والإدراك، إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود، ويدرك هذا التوحيد ويعبر عنه في نص نقدي رائع يقول فيه: " فكل من تكامل حظه في اللغة، وتوفر نصيبه في النحو، كان بالكلام أمهر، وعلى تصريف المعاني أقدر، وازداد بصيرة في قيمة الإنسان المفضل على جميع الحيوان، وعرف عوار

---

(١) التوحيد: الإشارات، ١٨، ١٩.

(٢) فصول: مجلد ١٤، ع ٣، خريف ١٩٩٥، سالم حميش، تجربة الوجود والكتابة عند التوحيد: ٦٣.

المتكلمين، ووقف على عادة الفقهاء في أمر، فإن شدا بعد ذلك شيئاً في المنطق فقد سبق جميع الناظرين<sup>(١)</sup>.

ونحن لا ننسى نظرتة التوفيقية بين النحو والمنطق في صدد المناظرة التي تمت بين السيرافي ومتى القنائي.

وكيف الوصول إلى تلك الصيغة اللغوية والبلاغية؟ أداة التوحيدى لذلك تخلص اللغة من كل أشكال العبودية أو التسيب؛ عبودية للزخرفة أو التكلف، والتسيب هو خروج اللغة من حدود الوضوح وامتلاك سر "السهل الممتنع"، يقول التوحيدى: "والذى ينبغى له أن يبرأ منه، ويتباعد عنه كلما يكتب: التكلف؛ فإنه مفضحة، وصاحبه مذموم، ومن وصف به مقت، ومن اعتداه سخف، والتكلف وإن كان هكذا في كل ما دخله وتخلله، فإنه في البيان أبين عواراً، وأظهر عاراً، وأقبح سمة، وأشنع وصمة"<sup>(٢)</sup>.

التوحيدى يبحث عن جدول تلاقٍ تنساب فيه اللغة مع أشياء العالم ومعانيه في علاقة سلسلة، علاقة مطواعة، تناسب وتوافق.

لقد أراد التوحيدى أن يثبت أن الأديب العالم يمكنه أن يفيد، وفي ذات الوقت يمتع ويؤنس، فيتحقق الإمتاع ويتحقق المؤانسة، دون أن يكون مضطراً إلى اصطناع دور المهرج المسامر.

وكانت طريقة إثبات التوحيدى لذلك عملية للغاية، وذلك من خلال ملحة الوداع التي هي ختام ليالى الإمتاع والمؤانسة، ومن محافظته على تردد منتظم فى كل الليالى، فقد كانت الطريقة الشائعة هي عقد مؤلف أو فصول فى مؤلف فى كتب العلم الجادة لهذه الملح، لكن أبا حيان كان مجدداً بأن جعلها جزءاً من نسج وبناء الليلة التي هي وحدة بناء الإمتاع والمؤانسة، واعتمد التوحيدى فى هذه الملح على أسلوب الحكى، فهو يقص شيئاً من حكايات الغزل أو أشعار النسيب أو نواذر

(١) التوحيدى: رسالة فى العلوم، من رسائل التوحيدى: ٥٣٣٤٦٢٣

(٢) إبراهيم الكيلانى: رسالة فى العلوم، ضمن رسائل التوحيدى: ٣٤٠.

الأعراب، وحكايات الحمقى والمغفلين، أو هي حتى بعض الألغاز أو الأحاجي اللغوية أو أدعية صوفية تثير العقل وتببهه، وفي ذات الوقت تخرجه من نطاق الدائرة الجادة التي كان فيها موضوع المناقشة في تلك الليلة، لقد أراد التوحيدى أن يثبت أن الملحّة يمكن أيضاً أن تكون جادة، أولها أن تقع مع امتاع ومؤانسة<sup>(١)</sup>.

لقد تعدد التوحيدى ذلك ليرد اعتباره، فقد حاول أن يقوم بدور العالم المؤانس الظريف مع ابن عباد، فلم يستسغ ابن عباد منه ذلك، بل سفيهه، يقص التوحيدى ذلك فيقول: "وأما حديثي معه، فإنني حين وصلت إليه، قال لي: أبو من؟ قلت: أبو حيان، فقال: بلغني أنك تتأدب، فقلت: تأدب أهل الزمان، فقال: "أبو حيان" ينصرف أو لا ينصرف؟ قلت: إن قبله مولانا لا ينصرف. فلما سمع هذا تتمر وكأنه لم يعجبه، وأقبل على واحد إلى جانبه، وقال له بالفارسية سفها على ما قيل لي، ثم قال: الزم دارنا، وانسخ هذا الكتاب"<sup>(٢)</sup>.

وتكررت هذه المواقف مع ابن عباد، والتوحيدى لا يستسلم أو ييأس، فعمد إلى إدخال نوادره في صلب مادة إبداعه، بل وعمد إلى وصف تأثير تلك النوادر على ابن سعدان فيقول: "فضحك أضحك الله سنه"، "فضحك أضحك الله ثغره، وأطال عمره وأصلح شأنه وأمره"، وغيرها كثير يؤكد حسن وقع نوادره على قلوب سامعيه وهم ليسوا أقل مكانة من ابن عباد.

التوحيدى أيضاً بعد أن أدمج ملحّه في بيان مؤلفه لم يخرج عن القاعدة العربية في أن يخصص ليلة أو اثنتين من لياليه لأخبار المجان والمخنثين وأخبار أهل الغناء<sup>(٣)</sup>؛ ليثبت تمام قدرته على ولوج هذا المضمار، وأنه بقدر استطاعته أن يكون عالماً ومؤدباً يمكنه أيضاً أن يكون مسامراً ومضحكاً.

ولى توجّه خاص أرى فيه أن التوحيدى رأى في ذلك العالم الماجن السطحى مكملًا لرؤية شاملة لهذا الكون تقوم أيضاً على الثنائيات التي رآها: ثنائية الجد

(١) مثل ملحّة الليلة السادسة عشر واللييلة التاسعة، الليلة السابعة والثلاثون.

(٢) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٣٢٦.

(٣) الليلة الثامنة عشر، الحادية والعشرين، والثامنة والعشرين.

والهزل فأراد أن يصوره، التوحيدى لم يصوره فقط بل استغله فى خلق قص وحكى جميل غير مقيد بضوابط الحقيقة وبراكين الفلسفة، وعربد فيه بصور لوحات فنية أدواتها اللغة النثرية، فى حكيه آثار الغناء الجيد على المتلقين فى مقدمة الجزء الثالث من الإمتاع والمؤانسة، صور مليئة بالمبالغات والمفارقات.

إبداع التوحيدى يتمثل فى أنه استطاع أن يوفق بين متضادين: "الجذ والهزل"، استطاع أن يذيب الحدود الجدلية والأزلية بين الفكر والمتعة فى نسيج واحد، لا اهتراء فيه ولا نشاز، استطاع أن يكون العالم المفكر، والمسامر الذكى الممتع، وكان هناك هدف يسعى إلى تحقيقه التوحيدى؛ هو الإجابة فى الإرسال، أن توشى علومه وقضاياها التى ينقلها بمسحة من الروح الطليقة الظريفة ليضمن لها مستقبلاً جيداً، يجمع أطرافها المعقدة بسلامة ويسر، وتهشش لها نفسه دون الإحساس بوعورة أو صعوبة، هو يعلم طبيعة رسالته ويعرف كيف يبدع فى إرسالها.

### ٣ - التوجيه:

يدهشنا أبو حيان إذ رفع أمام أنظارنا - قبل عشرة قرون - وجه "المتقف" الحديث المعتد بفكره، الداعى إلى وضع مستحدث من المعرفة، يتأسس على فعل الحوار والمفاعلة بين الذات والآخر بكل مشاربه وتنوعاته.

التوحيدي فى كل إنتاجه كان موجهاً ليس فقط إلى تصور محدد فى قضايا فكرية بعينها؛ لكنه استطاع أن يوجه إلى تصور منفتح وشامل للعالم من حوله؛ إلى كيفية أن ينظر الإنسان إلى الأشياء والقضايا، وطمح التوحيدي أن يحقق مفهوم "الإنسان الكامل" الذى يسعى باستمرار إلى الاستزادة من حياة النفس وحياة الحقيقة، لقد آمن التوحيدي بمقولة شيخه الجاحظ "عقل غيرك تزیده فى عقلك" عن طريق انفتاح الإنسان على العوالم المختلفة من حوله، وعلى تعدد وتنوع الثقافات.

لقد وجه التوحيدي إبداعه وفكره إلى كشف الزيف بكل صورته، الزيف فى الإبداع والفكر والفن والتصوف؛ فكانت قيمة موقفه فى الخلطة والاعتراض على السائد من الأفكار وطرحها من جديد على طاولة المناقشات من زوايا أكثر عقلانية وحدائية، وقد يتبادر إلى الذهن أن التوحيدي اقتصر دوره على تسجيل مبادئ عامة ونظريات غير مشفوعة بالتطبيق، من يرصد حياة التوحيدي يصبح على يقين ثابت يؤكد أن التوحيدي عاش واعتكف أفكاره؛ خاصة الأفكار والمشاعر، واصطلى هو بهما.

نعطى نموذجاً للتدليل على ذلك؛ كلنا يعرف ما استقر فى النفوس من استبشاع الانتحار وتحريم كل الشرائع له، والتوحيدي لا يخالف المنطق العام، لكنه استطاع أن يناقش قضية الانتحار متجنباً النزعة الأخلاقية الضيقة من خلال إثباته - بكل أمانة - رأى العاذر للمنتحر<sup>(١)</sup>، ولا ننسى الانتحار النسبى الذى قام به

(١) التوحيدي: المقابسات، ١١، ١١٢.

التوحيدي أواخر أيام حياته، حين أحرق كتبه، وحين انخرط في عالم منسى لا يعرف أحد عنه شيئاً حين يئس من العالم ومن كل ما حوله.

في نص من نصوص المقابسات، يقول التوحيدي: "سألت أبا زكريا الصيمري عن الإنسان يقول: حدثتني نفسي بكذا وكذا، وحدثت نفسي بكذا وكذا، هذا فإني أجد الإنسان ونفسه كجارين متلاصقين يتلاقيان فيتحدثان، ويجتمعان فيتحاضران، وهذا يدل على بينونة<sup>(١)</sup> بين الإنسان ونفسه"<sup>(٢)</sup>، يطل علينا هذا التوحيدي العالم بالنفس البشرية ويوجه إلى الكيفية التي يعي بها الإنسان نفسه عبر تواصله مع ذاته، وهو تواصل مع انفصال ومغايرة في أفق واحد، واختيار التوحيدي للفظ البينونة يؤكد الحس اللغوي الرفيع للتوحيدي في صياغة هذا المفهوم، هو حديث داخلي يتم بين النفس وذاتها، وإن دل ذلك فهو يدل على وعي التوحيدي بإمكان انقسام الذات على نفسها وسعيها إلى مجاوزة هذا الانقسام عبر أفق الحديث.

في الإشارات الإلهية نص الختام التوحيدي، تواجهنا المأساة التي يوجه التوحيدي أنظارنا إليها وهي فقدان الثقة واليقين في إمكانات العقل واللغة، وفي إمكانات التواصل مع الذات، وتنشيطها وانقسامها وتشرذمها، أو التواصل مع الآخر المتنوع بكل أشكاله وصوره، تلك اللحظة التي يجهض فيها حلم الذات ويستبين زيفه واستحالته. هذا الإدراك الذي يدفع الذات إلى العزلة والانغلاق على نفسها فتشكل ملامح الآخر في مرايا ذاتها، وهنا حديث الذات لنفسها أو الآخر فيها، إنها تمارس إمكانات حلمها المجهض مع نفسها، وذلك ما دعا التوحيدي إلى محاولة التجاوز المعرفي ومحاولة لتحقيق رؤية للميتافيزيقا المفارقة، وحين سعى لذلك لم يدركها، ولم يزل حالة من حالات الكشف أو تجلي المطلق النسبي، إن ذات التوحيدي المتحدثة تؤكد دوماً عجزها عن إدراك السكنة الإلهية وحيرتها إزاءه، بل يقول إننا على الحقيقة: ما عرفنا إلا أنفسنا وما تحيرنا إلا

(١) خلق مسافة بين الإنسان ونفسه واليقين يكون للفرقة ويكون للوصل وهو من الأضداد.

(٢) التوحيدي: المقابسات، ٥٣.

فإننا<sup>(١)</sup>، ولكن ظلت ذات التوحيدى رغم كل شىء تتردد بين الواقع والمثال، ولا معنى يسيطر عليه سوى عجزه عن الإدراك، يقول التوحيدى: " الحديث ذو شجون، والقلب طافح بسوء الظنون، بما لعله يكون أو لا يكون: فكر يخالطه جهل وجنون، ويفارقه علم ويقين... وأما يقينى وارتيابى؛ فلى يقين ولكن فى درك الشقاء، فمن يكون يقينه هكذا، فكيف يكون خبره عن الارتياح... فليس لشيء مما تراه عينك منها منهاج، ولا لذى لب به سرور وابتهاج"<sup>(٢)</sup>.

والتوجه إلى انقسامات النفس هنا تراه حين يخاطب هذا الآخر بقوله: " ياسيدى، أو أيها الشيخ"، وكأنه يعنى متحدًا أعلى أو حين يقول: " يا هذا " أو " أيها الإنسان " وكأنه متحد أدنى أو نفس متعددة منقسمة فهو يقول: " يا هذا.... هذه مشاكسة بينك وبين نفسك لا بينك وبين غيرك، فانتبه لها، واعمل على تنقيح شوكتها، وفى استقامة ما شرد عنها، وفى نفي ما ركذ عليها مفسدًا لها، فإنك بهذه العناية منك بك، ولك فيك، تبلغ غاية من مناك"<sup>(٣)</sup>.

فالتوحيدى يوجه قارئه ويرشده إلى الفضاء الداخلى الذى تنقسم فيه الذات على نفسها حين تشعر باستحالة الحلم، باستحالة تحقيق ذات متوازنة حققت ما تصبو إليه من آمال؛ من تواجد فى هذا العالم، يحتفى بقيمتها ومنزلتها وما تستحقه من مكانة نتيجة لتكوينها، والذى بذل التوحيدى فيه جهدًا مضمّنًا ليحقق مفردات ذاته وعلمه وثقافته دون جدوى من نيل مكانة أو استقرار نفسى وبيئى، هو توجه إلى هدم الذات بدليل إحراق كتبه، وإيداع التوحيدى أنه يقصد التتوير من خلال هذا التوجه؛ أن يدلف بقارئه إلى عالم نفسى يفتح هو مغاليقه على مصراعيها، عالم لم يعهده الوسط العربى آنذاك ويوجه إليه التوحيدى.

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٥٧، ٥٨.

(٢) التوحيدى: الإشارات الإلهية، ٦، ١٩، ٢٣.

(٣) التوحيدى: الإشارات الإلهية، ٢١٦.

يوجه التوحيدي المجتمع والوسط الأدبي والنقدي إلى رَأب الصدع بين الألفاظ ومعانيها حتى يفتتق الناس بأن اللفظ والمعنى وجهان لصحيفة واحدة، ونصوص التوحيدي كثيرة لتعبر عن هذا التوجه وهي تتضام من خلال مؤلفاته، لتغطي جوانب هذه القضية؛ فهو في المقابسات يقول: "إن المعنى هو مطلوب النفس ولكن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل"<sup>(١)</sup>، والألفاظ هي وسائط بين الناطق والسامع، والمعاني جواهر النفس فكما انتلفت حقائقها على شهادة العقل كانت صورتها أنصع وأبهر"<sup>(٢)</sup>، وهو يشير إلى العلاقة بين الدال والمدلول من خلال نص يقول فيه: "وإنما تعرف الأسماء التي قد عهدنا أعيانها أو شَبَّها لها، والناس إذا عدموا شيئاً عدموا اسمه؛ لأن اسمه فرع عليه، وعينه أصل له، وإذا ارتفع الأصل ارتفع الفرع"<sup>(٣)</sup>، ثم هو في الإمتاع والمؤانسة يدعو أن تتوفر في اللغة رحابة وتنوع في الدوال وذلك لتنوع المدلولات حتى تتمايز الدلالات. "إذا لحظنا المعاني مختلفة طلبنا لها أسماء مختلفة ليكون ذلك معونة لنا في تحديد الأشياء أو في وصف الأشياء"<sup>(٤)</sup>.

لقد أدرك التوحيدي أنه لا سبيل إلى الحقيقة والوضوح والفن إلا بلغة متحررة من كل أشكال التبرج البلاغي، وذلك من خلال تحقيق براءة اللغة ونقاها فلا تلابس، فالصفاء والوضوح هما أساسا التعبير الصادق؛ وذلك "لأن المعاني ليست في جهة والألفاظ في جهة بل هي متمازجة متناسبة، والصحة عليها وقف، فمن ظن أن المعاني تتلخص له مع سوء اللفظ وقبح التأليف والإخلال بالإعراب؛ فقد دل على نقصه وعجزه"<sup>(٥)</sup> فهو القائل: "لا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ"<sup>(٦)</sup> فالتوحيدي يدعو إلى المصالحة بين الدال والمدلول؛ فهو يقول:

(١) التوحيدي: المقابسات، ١٣٧.

(٢) التوحيدي: المقابسات، ٣٦، ٣٧.

(٣) التوحيدي: المقابسات، ٤٢.

(٤) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ٣، ١٣٥.

(٥) التوحيدي: البصائر، ٦، ٣٧.

(٦) التوحيدي: الإمتاع، ١، ١٠.

"لأن من فقد اللفظ الحر لم يظفر لمعنى الحر؛ لأنه متى نظم معنى حرًا ولفظًا عبدًا، أو معنى عبدًا ولفظًا حرًا فقد جمع بين متافرين بالجواهر ومتناقضين بالعنصر"<sup>(١)</sup>.

تتنامي نصوص التوحيدى لتوجه القضية عبر مؤلفاته مجتمعة إلى تصالح بين حدين لا تناقض جدلى بينهما؛ بل هما متضافران ليعبرا أصدق التعبير عن الإبداع بفن القول؛ هو توجه إلى التوفيق، إلى التعايش بين أطراف القضية الواحدة، بصورة أعم: إلى التعايش بين أطراف العالم.

يوجه التوحيدى إلى حقيقة نقدية وهى طبيعة الاختلاف بين المشافهة والكتابة فهو يقول: " لكن الخوض فى الشئ بالقلم مخالف للإفاضة باللسان؛ لأن القلم أطول عنانا من اللسان، وإفضاء اللسان أخرج من إفضاء القلم"<sup>(٢)</sup>. ويقول: " والكتاب يتصفح أكثر من تصفح الخطاب؛ لأن الكتاب مختار والمخاطب مضطر، ومن يرد عليه كتابك، فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت، وأحسن أم أسأت"<sup>(٣)</sup>.

يشير التوحيدى إلى الاتساع الفكرى وسهولة التحكم عند الكتابة والتأليف وأن لها مقاييس نقدية قائمة على الخطأ أو الصواب، أما الاختلاف بين المنطوق والمكتوب فيرجع إلى ظروف إنتاج الخطاب ومراسم تلقيه، والاضطرار فى المخاطبة هو سبب العفوية والجموح عكس الاختيار فى المكتوب.

فى كتاب " الصداقة والصدى " وهو كتاب منفرد فى التراث العربى؛ لأنه يعالج فكرة واحدة وهى معضلة الصداقة، وإذا تواجدت الصداقة على المستوى النظرى هل يمكنها أن تتحقق على المستوى الواقعى والعملى؟ ثم إقرار التوحيدى باستحالة وجود الصديق الحق فى عالمه أو غير عالمه، قد كان يجدر بالتوحيدى فى هذا المؤلف الإشارة إلى الصداقة بين النساء والنساء، أو الرجال والنساء، لكنه

---

(١) التوحيدى: رسالته فى العلوم، ٢٠٦.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٢٠١.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٦٩.

أغفل أن يشير إلى نصف المجتمع، وأن يصف طبيعة العلاقة التي تقوم بين أنثى وأخرى، أو بين أنثى وذكر في إطار الصداقة، وكان في مؤلفه يتحدث عن صداقة الرجال فقط، وفي تقديرى أن التوحيدى يوجه إلى أمر ما، يثير المجتمع ليصحح من أوضاع نصفه - متمثلاً في النساء - وفاعلياته.

التوحيدى لم يغفل الإشارة إلى النساء فقط، بل وجه النظر إلى الوضع المزرى الذى عاشته المرأة في هذه الحقبة الزمنية.

"ويبدو أن النظرة السائدة للمرأة في القرن العاشر الذى عاش فيه التوحيدى لم تكن إيجابية استناداً على الأمثلة الواردة في كتبه"<sup>(١)</sup>.

لقد عبر التوحيدى عن المرأة وكأنها هبة أو عطية يجود بها الرجال وتهدى إلى من ينال رضا سيدها، المرأة الجارية أو الحرة تستوى فيهما تلك النظرة الدونية التي لا تشير إلى إنسانيتها أو احتمال احترام إرادتها أو عقلها.

يقول التوحيدى في أحد نصوصه: "قَرَعَ رَجُلٌ بَابَ بَعْضِ السَّلَفِ فِي لَيْلٍ، فَقَالَ لَجَارِيَةٍ أَبْصُرِي مِنَ الْقَارِعِ؟ فَأَتَتْ الْبَابَ، فَقَالَتْ: مَنْ ذَا؟ قَالَ: أَنَا صَدِيقٌ مُوَلَّاكَ، فَقَالَ الرَّجُلُ: قُولِي لَهُ: وَاللَّهِ إِنَّكَ لَصَدِيقٌ؟ فَقَالَتْ لَهُ ذَلِكَ، فَقَالَ: وَاللَّهِ إِنِّي لَصَدِيقٌ، فَنَهَضَ الرَّجُلُ وَبِيَدِهِ سَيْفٌ وَكَيْسٌ يَسُوقُ جَارِيَةً، وَفَتَحَ الْبَابَ، وَقَالَ: مَا شَأْنُكَ؟ قَالَ: رَاعَنِي أَمْرٌ، قَالَ: لَا، بَلْ، مَا سَاءَ لَكَ؟، فَإِنِّي قَدْ قَسَمْتُ أَمْرَكَ بَيْنَ نَائِبَةٍ؛ فَهَذَا الْمَالُ، وَبَيْنَ عَدُوٍّ؛ فَهَذَا السَّيْفُ، أَوْ أَيْمٌ؛ فَهَذِهِ الْجَارِيَةُ، فَقَالَ الرَّجُلُ: اللَّهُ بَلَاؤُكَ، مَا رَأَيْتُ مِثْلَكَ"<sup>(٢)</sup>.

التوحيدى لا يعلق على أن تهدى امرأة إلى رجل، وكأنها قضية طبيعية وليست للمناقشة، فمؤلف: "الصداقة والصديق" كله تكاد النصوص التي يشير فيها للمرأة تعد على الأصابع، وكلها تحمل ازدراء واستهانة بالمرأة وإنسانيتها. في

(١) فصول: المجلد الرابع عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٩٥، سمر العطار، التوحيدى ومعضلة الصداقة، ٧٢.

(٢) التوحيدى: الصداقة والصديق، تحقيق إبراهيم الكيلانى: دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤م، ٣٣.

النصوص التي يأتي فيها ذكر المرأة في " الصداقة والصديق" <sup>(١)</sup> يشار إلى العشق بين الرجل والمرأة، ودونية تلك العلاقة عن الصداقة بين رجل ومثله، أو كون المرأة بضاعة للنكاح في نظر معاوية بن أبي سفيان الحاكم وكبير الرعية، وأنه لا فرق لديه بين شق الحائط أو شق المرأة، وأنه يفضل مجالسة صديق عن أية متعة أخرى ينالها، ثم يشير إلى أعرابية <sup>(٢)</sup> تدم الدهر والناس، ويشير إلى كونها حاضنة، وحاضنة للفساد فقط، ويوجه التوحيدى من طرف خفى إلى مشاعر معينة تنقص من قيمة المرأة؛ كالغيرة <sup>(٣)</sup> أو الظن السيئ بالناس واللوم على الرجل في تصرفه <sup>(٤)</sup>، أو عتاب النساء ودم بشار له <sup>(٥)</sup>، النصوص التي تحمل طيف المرأة لدى التوحيدى لا يفوح منها العطر؛ بل الانتقاص من العقل والازدراء بالكيان بصورة عامة إلا في موضعين؛ حين يتحدث عن الصداقة التي أقامتها رابعة العدوية <sup>(٦)</sup> في نفسها بينها وبين خالقها، وحين يتحدث امرأة عن أبيها لا عن نفسها <sup>(٧)</sup>.

١- يوجه التوحيدى ويسجل للتاريخ وضعاً مهيناً للمرأة قام في القرن الثالث والرابع، وذلك من خلال رؤى التوحيدى ذاته، لقد كانت نظرة التوحيدى للناس من حوله، والعامة والجمهور على الخصوص، كلها سخط وازدراء وإحساس بالدونية والاحتقار لعقولهم وأساليب حياتهم، والاستغفاف عن معاشرتهم، وشعوره بالاغتراب حتى وهو وسط ذويه.

لم يكثرث التوحيدى إلا بالعلماء؛ بالعقول العاملة القادرة لإمكاناتها لتتال أحقيتها في الإنسانية الحقبة التي رأى التوحيدى أن رسالة الإنسان الحقبة في أن يصل إلى سعادته من خلال عقله، وعدم تعطيل أية إمكان من الإمكانيات التي وهبها

(١) التوحيدى: الصداقة والصديق، ١٥٨-١٦-١٦٤.

(٢) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٥٦.

(٣) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٩٠.

(٤) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٢٩.

(٥) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٢٦.

(٦) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٣٢٦-٣٢٦.

(٧) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٩٠.

الله إياه، وأعلى التوحيدى من شأن الفلاسفة والفقهاء والأدباء، ولم يكن فى هذا العصر التوحيدى فلاسفة أو فقهاء من النساء اللاتى إن وُجِدن لتغيرت نظرة التوحيدى لهذا الجنس البشرى.

٢- أيضا سجل التوحيدى سلبيات عصر من خلال رصده لنماذج من النساء، فكانت المرأة إما جارية أو غانية، وإما ماجنة، أو خادمة، أو امرأة حرة لا يشغل عالمها إلا توافه الأمور وصغائرها من غيرة أو كيد أو إنفاق أو زنية أو ثرثرة أو غيرها، هو يوجه إلى الدهاء فى المرأة، إلى سعة الحيلة، لكن فيما يتعلق بالتلون فى الأمور الدونية يفضح التوحيدى إعداد عصر للمرأة؛ لنصف تكوينه، ويتوجه إلى هذا القصور والنقص، ويغفل التوحيدى أن الجنس البشرى، رجلاً كان أو امرأة، تاريخ، إعداد متصل ودءوب، خبرات تكتسب، حقوق يهدر فى سبيلها الغث والسمين، مجتمع يرتضى أن تنال بعد جهد، ويهيك أحقية أن تكون بعد أن تبذل، وأين كل هذا من تاريخ المرأة فى مجتمعاتنا الشرقية خاصة فى العصور الأولى.

التوحيدى لا تسعفه قدراته فى علم النفس البشرى أو علم الاجتماع ليفسر لنا وضع النساء فى هذا العصر، فلا نرى نساء فى مؤلفاته، بل نرى دعارة واستخفافاً واستحقاراً لجنس بشرى، وإن كنت أظن أن التوحيدى - لابد - قد عانى من تجربة نسائية خاصة، وأستند فى ذلك إلى ما يلى:

١- التوحيدى على المستوى الخارجى من مظهره وخلقه لم يكن محل إعجاب؛ فابن سعدان<sup>(١)</sup> يقول له: " لم ترض لنفسك بهذا اللبوس؟ ويصفه بالفسولة والزهد، والكسل، وحالته المادية لم تكن تغرى امرأة بأية طريقة.

٢- على المستوى الداخلى كان التوحيدى صاحب السؤال الحائر القلق المتشكك فى أشد الأمور يقينية؛ فكيف له أن تقنع امرأة بذلك، على مستوى العلاقة،

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤسسة، ١، ١٠٤.

حتى علاقة السكن والمودة بين رجل وامرأة، هل تختار المرأة بركانا يتلظى لتوقع بنفسها فيه، خاصة إذا لم تكن معدة لتلك المواجهة الدرامية.

إنه الرفض والنفور من المرأة للتوحيدى، ولذا كان نصيبها كل هذا الاستخفاف والخط من الشأن والسخرية من ذاتها ومن ذات جنس المرأة كله" وعلى نفسها جنت براقش"؛ لقد بقيت العلاقة بين المرأة والتوحيدى سؤالاً يقلق التوحيدى ويزعجه دون أن يشير إليه إشارة واضحة، وقد يكون ذلك لظنه أن ذلك من صغائر الأمور، وأنه مناط به عظام الأمور الفكرية والفلسفية.

أين أم التوحيدى؟ وأين أخواته النساء؟

فى المقابسات يطالعنا نص يوشى بحنين التوحيدى إلى المرأة بحاجته إلى أمه التى فقدتها - كما تشير الروايات - صغيراً، وقد تكتم التوحيدى الخبر عن أهله وعائلته وموطنه تماماً، وأعتقد أن ذلك يرجع لأنه أراد أن يكون بنفسه وعلمه وإعداداته لذاته لا بأهله وموطنه ونسبه. يقول التوحيدى فى المقابلة الثانية والسبعين: "قال أبو زكريا الصيمرى يوماً لأبى سليمان فى حديث النفس وما يغلب عليها ويعد ديدناً لها لا يفارقها ولا يزول عنها: أيها الشيخ، إنى أجد فى نفسى أشياء هى أركان فكرى ودعائم همى، وأسس وساوسى؛ أحدها: حديث الوالدة، فإنى لا أكاد أنساها ولا أذهل عن شأنها وشأنى معها، هذا على بعد عهدى بها، وامتداد الزمان بينى وبينها لأنها صارت إلى جوار الله وأنا غلام... فقال أبو سليمان: هذا خبر عن محل رفيع فى الاستتارة، وشأن عجيب فى حصول الطهارة، واتصال السفارة... لأن الوالدة يلحظ منها المبدأ الحسى فيعشق لذلك. ومن سجايا النفس الفاضلة، ومن عادة الفطرة النقية والطينة الحرة، أن يكون المبدأ ملحوظاً فيه وعندها. وهذا كله للشعور بالمبدأ الذى هو الأول بالإطلاق، مع أحوال تتناصر وتتشابه.. من خلال هذه الفكرة، تتعلل بها النفس تعللاً مؤنساً مطرباً ودافعاً للوقت موجباً. قيل له: فلم لم تكن المنزلة دون الأم؟ فقال: الأم شأنها فى الحس أعظم، وتديرها فى المباشرة أظهر، وشفقتها بحسب ضعف قوتها

أكثر، والأب هو الفاعل الحسى أيضاً، ولكن لا مباشرة له متصلة، ولا ولاية له متمادية، وإنما هو أول فقط، والأم حاملة وواضعة، وفاطمة ومرضعة، وحاضنة ومربية، فالكلفة عليها أغلظ، وحسها للولد ألف، وهو بها أشغف<sup>(١)</sup>.

التوحيدي يفتقد إحساس الأمان والحب ويبحث عنهما في عقله الباطن فلا يجد من يعطيه ذلك إلا أمه، هو حين يورد تساؤل " الصيمري " يتحدث عن ذاته؛ عما يشعر به من حنين وحاجة إلى المرأة في صورة أمه، لكنه يأبى إلا أن يعترف في صورة حلم مستحيل، هو هنا ينتقى النص ليوجه مشاعره الكامنة الشغوفة إلى امرأة يسكن إليها.

والتوحيدي شغوف بأن يعرف العشق، وأن يلج عالم المرأة، لكنه يظهر زهداً مصطنعاً، وهو في المقابلة السادسة بعد المائة يورد رد النوشجاني على تساؤل يوجه إليه: " أخبرنا ما العشق؟ فقال: تشوق إلى كمال ما بحركة دالة على صبوة ذى شكل إلى شكله، قيل له: فما المحبة؟ قال: هي منوال العشق، إلا إنها محاولة الحالة إلى الاتصال، اتصالاً يرفع التميز رفعا، ويقطع التحيز قطعاً، وتحدث الكلف، وتورث التلف<sup>(٢)</sup>.

ويورد التوحيدي تعليق النوشجاني فيقول: " على أنا إن أنصفنا لم نقل في هذه الأسماء شيئاً؛ لأن حدودها وحقائقها لم تنته إلينا صحيحة تامة غير مخرومة ولا مثلومة، وإنما تصفها انتناساً بها و ببعض علائقها، لا اطلاقاً على جميع خواصها وخوافيها" وكان التوحيدي يشير - كما ذكرت سابقاً - إلى التعتيم الذي فرضته تلك العصور على المرأة ومشاعرها، وإلى ذلك العالم المجهول الذي يخشاه التوحيدي وهو لا يقر بذلك، بل صورته في سخرية وازدراء؛ ليخفي حاجته إلى ولوج عالم المرأة، ومعرفة أسرارها.

(١) التوحيدي: المقابسات، ١٦٢-١٦٨.

(٢) التوحيدي: المقابسات، ٢٥٥.

فى النص الذى نتحدث عنه ينتقل الحديث عن الصداقة ثم يعود السائل مرة أخرى، وكان هناك قضية ملحة ومؤرقة، ويقول: " إن رأيت زدت فى المحبة كلاماً؟ فقال: المحبة أريحية منتقشة فى النفس نحو المحبوب؛ لأنه تغزو الروح وتضنى البدن [و] لأنها تنقل القوى كلها إلى المحبوب بالتعلى بهيئته، والتمنى بحقيقته، وبالكمال الذى يشهد فيه، فالشوق يتوفر عليه، والشوق شاغل عن كل ما عدا المشتاق إليه، وهو قوة تسافر من هذا إلى هذا زادهما الإطراق والتفكير والوجوم والسهر والتتبع والتحير".<sup>(١)</sup>

العشق استلاب إذا، أسر ووقوع فى دائرة الآخر، والحرص على نوال رضاه، والتوحيدي مع حرصه على محاوره الآخر إلا أنه يفضل أن يترك مسافة فاصلة بينه وبين هذا الآخر تتحرر فيها إرادته هو، تلك المعانى التى رفضها التوحيدي بكل صورها، انسحب رفض التوحيدي لتلك المعانى التى تمثل السلطة لديه لرفض سلطة العشق والحب وما يتبعه هذا من أن لا يمتلك التوحيدي ذاته وحرية وإرادته، وهذا ما يرفضه التوحيدي بالقطع، هى المقاطعة إذا كمقاطعة السلطة أو مقاطعة التمدد بمذهب واحد بعينه، أو مقاطعة الناس وصغائرهم، التوحيدي أغرم بذاته وعالمه، فعشق نفسه وكيانه ولم يحفل بما عداهما؛ لأنه لا بشر ولا شيء يضاهيه أو يصل إلى إمكاناته، تلك مأساة التوحيدي الذى لم يحفل بأحد قط كما حفل بالسجستاني أستاذه الأعظم، لكن السجستاني أيضاً لم ينج من نقد التوحيدي له، ورؤيته لعيوبه الطفيفة والحديث عنها.

أين إذا تلك المرأة فى ذلك العصر التى تضاهى السجستاني فى العقل والعلم أو بدائلهما من حب وعطاء وعطف لتغرى التوحيدي - بظروفه القاسية - ليراها تستحق أن يمنحها مودته.

فى " الإشارات الإلهية " يقول التوحيدي فى معرض حديثه عن الغريب: " فأين أنت عن قريب قد طالت غربته فى وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبته

---

(١) التوحيدي: المقابسات، ٢٥٥ - ٢٥٦.

وسكنه؟ وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان" (١).

أغلب الظن أن التوحيدى كانت له تجربة تتعلق بالمرأة وفشلت نتيجة عدم توافق كما سبق وذكر. "وقد قيل: الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول بل الغريب من واصله الحبيب، بل الغريب من تغافل عن الرقيب، يا هذا: الغريب من غربت شمس جماله، واغترب عن حبيبه وعزله، واغترب فى أقواله وأفعاله" (٢).

لقد اعترض التوحيدى على العلاقة القائمة فى هذا العصر بين السلطة وطبقة المثقفين، وعانى منها مع صاحب بن عباد، وابن العميد، وهو فى مثالب الوزيرين يوجه المجتمع فى نص بالغ السخرية لحال المثقفين وقبولهم منطق السلطة دون مناقشة أو احتجاج فيقول: "ولو ظفر يوم الجمل طلحة والزبير وعائشة بعلى بن أبى طالب؛ دار الخلاف بينهما، وكان لا يعول أحدهما فى الاستظهار على صاحبه إلا بأن يتزوج عائشة، ثم يكافح صاحبه بها وبشيعتها الذين فتوا بعر جملها، وتداووا به!! وكنا نحن نكور عمائمنا، ونرفع طيالسنا، ونسرح لحانا، ونكتحل، ونحتفل، ثم نجلس فى المساجد والجوامع، ونحتج لذلك التزويج، ونتأول كل قول، ونخرج كل خبر، ونبلغ كل غاية بكل حيلة" (٣).

ويوجه التوحيدى إلى أن استبداد السلطة لا يستفحل إلا مع خنوع الناس وخصوصًا المثقفين، تطفو نفس التوحيدى النائرة التى تحلم بالحرية، وترفض التبعية، وينثر رذاذ صحوة من خلال نص فى أخلاق الوزيرين يقول فيه: "والذى غلط فى نفسه، وحمله على الإعجاب بفضله، والاستبداد برأيه؛ أنه لم يجابه قط بتخطئة، ولا قبول بتسوئة، ولا قيل له: أخطأت أو قصرت، أو لحتت أو غلطت أو أخللت، لأنه نشأ على أن يقال: أصاب سيدنا، وصدق مولانا، والله دره، والله بلاؤه، ما رأينا مثله، ولا سمعنا من يقاربه".

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٨١.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ١٨، ٨٢.

(٣) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٢٩٧.

الطاغية المسكوت عنه ممن يعلم ويعرف، الذى لن يكف إن لم يعترضه معترض.

التوحيدى يوجه إلى اليقظة والمناقشة وإلى فرض الثقافة والعلوم على كل المعطيات بما فى ذلك السلطة؛ لأنها الأفضل والأبقى والأصح كما يرى، وهى الأجدر بأن تسود وأن يكون لها رأى النهائى. التوحيدى يعمل على تنوير المجتمع وهذا هو إبداعه، فى توجه التوحيدى يوجه إلى استنهاض الهمم الفاترة الساكنة وبث التمرد المستند على العلم والثقافة، وهى دعوة كل متقف مستنير فى عصور التنوير واليقظة.

التوحيدى من خلال فلسفته الأدبية يوجه إلى الوجودية من حيث أنه لا يمارس التفلسف بوصفه فعلاً عقلياً مجرداً، وإنما بوصفه تجربة حية معيشة من خلال تسليط الفكر على المخلوقات ومقالاتهم، لقد تفاعل التوحيدى وجودياً مع عصره، وموسوعياً مع ثقافة السلف والأحياء، وكانت له أفكار متألفة نيرة، وفى صياغتها اللانسقية حس جمالى ووجدانى، إبداعه فى أنه يدعو إلى تحسين وتجسيد ما يبدو قبيحاً مجرداً؛ ينقل الفلسفة من أبراجها الميتافيزيقية المفارقة إلى الواقع؛ إلى المعاش.

والتوحيدى يوجه إلى أزمة كل فيلسوف فى كل زمان وهى الغربية، الفلسفة هى نتاج للاغتراب، فنحن نعلم أن الفلسفة وليدة الدهشة، والدهشة وليدة الغربة، والغربة وليدة الإحساس بالمسافة بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والأشياء. يقول التوحيدى: " إن زماناً أجوج مثلى إلى ما بلغك [ عن إحراق كتبي ] لزمان تدمع له العين حزناً وأسى، ويتقطع له القلب غيظاً وجوى... " (١).

لم يفارق التوحيدى شعوره المتأجج بفرديته وإمكاناته قبالة العالم الذى يواجهه وإحساسه الدائم بالشرخ القائم بين صورته الذاتية الإيجابية وبين زمان سلبي تدمع له العين، ماذا يكون مصير " مثله " بعلمه وفنه فى عالم لم يقدر

---

(١) إبراهيم الكيلانى: رسائل التوحيدى: ٤١١.

طاقاته؟ وتولد الإحساس بالغربة عبر محاولات اندماج متتالية وفاشلة أدت به في النهاية إلى التصوف والانخراط في عالم آخر يرفض هذه الدنيا المجحفة بقول معبراً عن أعماق معاني الغربة "وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه... يا هذا، الغريب من إذا ذكر الحق هجر، وإذا دعا إلى الحق زجر، الغريب من إذا أسند كذب، وإذا تظاهر عذب،... الغريب من إذا قال لم يسمعوا قوله، وإذا رأوه لم يدوروا حوله، الغريب من إذا تنفس أحرقه الأسى والأسف، وإن كتم أكمده الحزن واللهف، الغريب من إذا أقبل لم يوسع له، وإذا أعرض لم يسأل عنه، الغريب من إذا سأل لم يعط، وإن سكت لم يبدأ"<sup>(١)</sup>.

إن هذا الشقاء الذي يعبر عنه التوحيدى مصدره التناقض بين الطاقات الفكرية وبين الواقع الذي لم يهيئ للتوحيدى مكانته اللائقة في تلك الفترة الزمنية المتوترة. لقد ضخ الإحساس بالغربة لدى التوحيدى موقفه من الآخر، الآخر المتمثل في كل البشر من حوله؛ عدا أساتذته ومشيوخه وهم من يحيون نفس حياته، لقد بات التوحيدى مقتنعاً أشد الاقتناع أنه لا صديق ولا مخلص له في هذا العالم. فهو يقول: "وقبل كل شيء ينبغي أن نثق بأنه لا صديق، ولا من يتشبه بصديق"<sup>(٢)</sup>.

وقد يكون التوحيدى مغالياً في نظرته إلى الصداقة، لكنه سوء حظه، ونفسه شديدة الخصوصية التي باتت تجرد البشر إلا من عيوبهم؛ فهو في أحد نصوصه يقول: "والله لربما صليت في الجامع فلا أرى إلى جنبى من يصلى معى، فإن اتفق فبقال، أو عصار، أو نداف، أو قصاب، ومن إذا وقف إلى جانبى أسدرنى بصفاته، وأسكرنى بننته، فقد أصبحت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنساً بالوحشة قانعاً بالوحدة، معتاداً للضمت، ملازماً للحيرة، متحملاً للأذى، يائساً من جميع من أرى"<sup>(٣)</sup>.

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٨٣.

(٢) التوحيدى: الصداقة والصديق، ١٠.

(٣) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٨، ٩.

لقد ولد هذا الإحساس لدى التوحيدى شعورًا حادًا بالعتب؛ فمهنته الوراثة وهى "حرفة الشؤم" حسب تعبيره، مفارقة واضحة بين العلم والعمل، بين طاقته والتكفف القاضح فى عيشته، هذه العبثية هى ما حدث بالتوحيدى إلى الانتصار النسبى حين حرق كتبه حتى لا نصير بين أيدى العابثين حجبًا مادية عليه، نتهمه وتدينه.

إبداع التوحيدى يتمثل فى أنه يصف حاله وحال أمثاله من علماء بصورته القبيحة المزرية ليدعو المجتمع إلى تصحيح أوضاعه، وإعطاء كل ذى حق حقه؛ تصوير القبح هنا دعوة لتحسين المسار.

التوحيدى يوجه من خلال إبداعه لوظيفة جديدة على اللغة فى ذلك الوقت وهى وظيفة الحكى.

اللغة عند التوحيدى فى بعض الموضوعات تلعب دورًا ثنائيًا؛ هى تنقل المعلومة ثم تحولها إلى حكاية، أو بالأحرى تجسد الموقف؛ لتجعل له أبعاداً نابضة وأكثر حيوية، فمثلاً فى الحوار الدائر بين أبى سعيد السيرافى النحوى، ومتى بن يونس المنطقى نستطيع أن نلتقط جملاً موحية ومحددة للغاية، بعد أن ذكر تاريخ المجلس (بعد زمانى) والحضور فيه (الأشخاص)، ومكان المجلس (بعد مكانى)، ثم قضية الصراع (المنطق والنحو)، هذه الجمل هى "قأحجم القوم وأطرقوا... فرفع أبو سعيد رأسه، الأسماع المصيخة، والعيون المحدقة... قال ابن الفرات: أجبته حتى تكون أشد فى إفحامه، وحقق عند الجماعة ما هو عاجز عنه.. فبلح وجنح وغص بريقه... إلخ" (١) وتلك لغة تصور وتحكى، فهى لا تنقل معلومة فحسب، بل تنقل مشاعر وتناقضات وقسمات وجه واختلاج ملامح، وكان التوحيدى يبت روح الحياة فى لغة ليست ميتة لكنها تفتقد حرارة الحياة فيكسبها إياها، فى معرض حديثه عن أيهما أفضل: الحساب أم البلاغة؟ فى الليلة السابعة يقول: "ما قام من مجلسه إلا بعد الذل والقماءة... فإن قلت: هذا كله مستغنى

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٢٩ النص كاملاً.

عنه كابرته وبهت.... وأما قولك... فقد خرقت... وأنت إذا قلت هذا دلت من نفسك على أنه ليس لك [ما] تبعد به هذا المبدأ الشريف<sup>(١)</sup> وهكذا...

يقول التوحيدى - على لسان أحد المجانين - في رسالته: " وهب الله لى جميع المكاره فيك، كتابى إليك من الكوفة، حقاً حقاً، أقلامى تحط، والموت عندنا كثير، إلا أنه سليم والحمد لله، أحببت ليعرفه إعلامكم ذلك إن شاء الله<sup>(٢)</sup>."

أية لغة تلك؟ هي لغة تقوم بدور البطولة الرئيسى فى تلك الملهاة، لغة تعبر وتحكى عن صاحبها وتشبه لقطات حية ومنفصلة، اتصال وفى ذات الوقت قطع، هي لغة تحكى عن عقل له نفس سماتها عقل مضطرب، فلتن لغة مجنونة سريالية كما يصفها الفن الحديث.

إبداع التوحيدى يتمثل فى أنه يوجه إلى لغة جديدة، يحسن كيفية التعامل معها ويجدد الرؤية فى أساليبها، ويعطيها إمكانات دلالية متنوعة، يهبها من خلال التراكيب أبعاداً أكثر رحابة فى التصوير والحوار؛ هي لغة تهدف إلى المعنى<sup>(٣)</sup>.

نحن حين نتعامل مع نصوص التوحيدى نعد إلى الخروج من كهوفها إلى آفاق النظرة التراثية الكلية، فنص كنص رسالة السقيفة<sup>(٤)</sup> لأبى حيان التوحيدى من أهم كتاباته من حيث إنها تعكس موقفه السياسى، بل إنها مرآة صقيلة ينعكس عليها العصر بصراعاته السياسية بين الشيعة والسنة فى عهد بنى بويه.

التوحيدى له تجربة شخصية تمثلت فى عداوة الوزيرين: ابن عباد، وابن العميد، وهما من أكابر الشيعة فى زمانهما، رسالة السقيفة كتبت لتلبية أغراض معينة تدرج فى سياق ذلك الاختلاف المذهبى والسياسى، والقراءة المتأنية لها تثبت محاولة تبرئة ساحة الشيخين: أبى بكر وعمر، وإضفاء صفة الشرعية الدينية على

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٩٦-١٠٤ النص كاملاً.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٤٠٤.

(٣) انظر: كمال أبو ديب - أنها ج التصور والتشكيل فى العمل الأدبى، بحث ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدى، ص ٣٠٥-٢٠٦، النادي الثقافى بجدة، السعودية، ١٩٩٠م.

(٤) إبراهيم الكيلانى: رسائل أبى حيان التوحيدى: طلاس للدراسات والترجمة والنشر، النص كاملاً ٣١٢-٢٣٧.

خلافتهما، وتبرير الطريقة التي تمت بها مبايعتهما: وهى الإجماع؛ إجماع الصحابة؛ أى الأنصار والمهاجرين، الرسالة هكذا تتضمن ردوداً "كلامية وسياسية" على صاحب بن عباد.

الرسالة ينص التوحيدى على أنه أخذها رواية عن أستاذه القاضى أبى حامد المروروزى الذى تلقى علوم الشريعة على يديه، وقد كان أبو حيان معجباً به أشد الإعجاب؛ لسعة اطلاعه وغزارة علمه وتبحره فى أصول الدين والشريعة وفروعها وأصول الفقه، كما كان كثير الملازمة له، ينقل عنه، ويروى أخباره، ويحذو حذوه، حتى قال ابن أبى الحديد: " التوحيدى يسند إلى القاضى أبى حامد كل ما يريد أن يقوله من تلقاء نفسه إذا كان كارهاً أن ينسب إليه: (١) .

و" البصائر والذخائر" ينخر بأقوال ينقلها التوحيدى عن المروروزى. وقد يكون التوحيدى لجأ لهذه النسبة ليبعد عن نفسه صفة المخالفة والجهل بالعداوة، وتعد "رسالة السقيفة" من روائع النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى، تتميز بروعتها الإنشائية وأسلوبها البلاغى، فضلاً عن الكيفية التى سبقت بها أفكارها، وطريقة عرضها وتسلسل حججها.

مطلع الرسالة عتاب من أبى بكر الصديق لعلى لتأخره فى مبايعته، وسماعه كلاماً عن عدم رضا على عن ما تفتق عنه اجتماع السقيفة، ثم وصفه للخلافة أنها تكليف لا تشريف، وأنا أبا بكر كان من أول المعجبين والمنصرين لعلى عند زواجه من فاطمة. ثم يدعوه عن طريق أبى عبيدة بن الجراح فى حال ارتياحه من أهلية أبى بكر فى الخلافة إلى تحكيم رأى الأنصار والمهاجرين والالتزام بالرأى الذى يرونه، ثم يعضد هذا الموقف عمر بن الخطاب بوصف مكانة أبى بكر عند الرسول وهى تجعله أكثر قرباً من أقربائه؛ فالقرب قرب الروح والنفس، ثم وصول هذه الحديث لعلى وردّه عليه بقوله: "فلا مرحباً بما ساء أحدًا من المسلمين، وفى النفس حاجات لولا سابق قول، وسالف عهد لشفيت غيظى...، ولكنى ملجم إلا أن

---

(١) ابن أبى الحديد، شرح نهج البلاغة، القاهرة، ١٣٢٩هـ، ٢، ٥٩٢.

ألقى ربي، وعنده أحتسب ما نزل بي، وأنا غاد إلى جماعتكم، ومبايع لصاحبكم، وصابر على ما ساءنى وسركم". وبعدها يذهب المبيعة ثم يستأذن لينصرف فيودعه عمر ليرد على مبررات على فيقول: "زعمت أنك قعدت فى كسر بيتك لما وقذك به رسول الله ﷺ بفراقه،، أفرسول الله ﷺ وقذك وحدك ولم يقذ سواك؟! بل مصابه أعظم وأعز من ذلك، وإن من حق مصابه ألا يصدع شمل الجماعة بكلمة لا عصام لها، ولا يزرى على اختيارها مما لا يؤمن من كيد الشيطان فى عقباها"<sup>(١)</sup>.

الرسالة تدل على عدم رضا على عن نتيجة اجتماع السقيفة وعلى الرد على دعاواه، والقول بأحقية الشيخين فى منطقية دون لهجة أو نبرة عالية وبصورة مجملّة، وذلك أيضاً لمرعاة الظروف السياسية التى تداولت فيها هذه الرسالة.

تميز التوحيدى وإبداعه فى تلك الدعوة الجريئة، وتحسين ما قد يبدو قبيحاً للناس فى ذلك العصر؛ عصر سيطرة الشيعة على الحكم وإضفاء الشرعية على خلافة أبى بكر وعمر رضى الله عنهما فى مجتمع رموزه وسلطته من أكبر المتحيزين لعلى - رضى الله عنه - تلك الدعوة الجريئة فى صورة أدبية بليغة وهادئة النبيرة وبطريقة عرض ذكية، هذه هى إضافة التوحيدى.

انطلاقاً من أن الحداثة نظرة متميزة إلى هذا العالم، وموقف رائد من الإنسان ومن المجتمع، واستناداً إلى إعادة النظر والتحرى فى الآراء الجاهزة والنظريات المحنطة، وتوقاً إلى تجاوز حدود المعرفة وتجديدها وبث الروح الطلقة فى هذا العالم من خلال إعمال العقل البشرى فى كل معطى من معطيات العالم والانفتاح على العالم بكل ثقافته، واحترام الآخر وآرائه واختياراته.

التوحيدى تعليقاً على إحدى مقابساته يقول: "وأنا أسألك أن تأخذ منها ما وفقك، وتدع ما بار عليك"<sup>(٢)</sup>. وفى المقابلة الثلاثين يقول معلقاً: "فإن سرك ما

(١) إبراهيم الكيلانى: رسائل أبى حيان، ٢٢٣ - ٢٢٥.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٢٠٠.

ستفده، وإن سقط عليك دعه لأهله؛ فلست المعيار على هذا الخلق" (١) فلا استبداد بالرأى ولا انغلاق ولا موقف وثوقي طاغية في العلم والمعرفة، والتوحيدى يؤمن بالعقل، ويوجه إلى سبيله فيقول: "إن العقل حاكم عفيف، وقاض عدل، وصديق مشفق، ووالد حذب، وجار محسن، وشريك ناصح، وهاد صدوق، وصاحب مؤنس، وخطيب محقق، ومناد مبلغ، ومنهاج مفهم، وحدث مطرب، وجليس فكاه، ونور شائع، وضياء ساطع، وقول فصل، وركن وثيق، وجوهر شريف، وطود منيف، ونقطة متصلة، وذات مقدسة، وخير محض، ووجود بحث" (٢).

وينتقى التوحيدى من نصوص الآخرين ليؤكد توجهه فيقول على لسان عيسى بن على بن عيسى: "لو أن الأولين اجتمعوا فى صعيد واحد وأعير كل واحد قوة الباقين ثم مجدوا العقل، مطمئين مسهبين، ووضحوا شعاعه ونوره وشرفه وبهاءه ونبله وكماله وبهجته وجماله وزينته وفعاله، لما بلغوا منه حدًا، ولا استوعبوا من ذلك جزءًا.. انظر إلى من فقدته ولم يوهب له شيء منه. كيف يُخذل ويُعادى ويُستردل ويُهرب منه ويستوحش من قربهِ وكلامه حتى ولده" (٣).

والتوحيدى حين يوجه إلى أهمية العقل فى حياة الإنسانية يوجه إلى لفتات محدثة ورائعة الإدراك والحسن؛ فالتوحيدى "ينبذ التقوقع داخل حدود اللغة الواحدة والثقافة الواحدة، ويعلن عما توصل إليه "ميرسيا إيليا" فى عصرنا بعد دراسة آراء مختلف الشعوب ومعتقداتها من أن المفاهيم الحضارية ليست - بحال - رهينة الاشتقاق، وأنها تكتسب بالاستعمال أبعادًا لا صلة لها بجذورها اللغوية، وحسبك أن تتنظر فى العبارات المتداولة على ألسنة الناس من أمثال: الهاتف والقطار؛ لترى صحة ما ذهب إليه التوحيدى، وأنها تثير فى الأذهان معانى فقدت كل علاقة بالجن والإبل وما شاكلها" (٤).

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٨٠.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٢٣٨.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ١٢٦.

(٤) فصول: ج ٤١، ٤٤، شتاء ١٩٩١، ٧١، عبد المجيد الشرقى، حدائث أبى حيان.

فالتوحيدي لا يقبل حصر "العقل" في معنى "العقال" الذي اشتق منه، فيقول: "هذا كلام ملفق، ومعنى دنى، ودعوة متهاقفة، إنما يدل الاشتقاق من الكلمة على جهة واحدة في المطلوب المتنازع؛ لأنه مأخوذ منه تركيب الحروف وتأليف اللفظ وصورة المسموع، أترانا إذا نطقنا بلغة أخرى كالرومية والهندية بمعنى العقل أكناً نريد معنى العقال؟ لا والله! بل هذا المعنى مأخوذ أيضاً من صفاته، ومذكور في غرض ما ينعت به لأن العقل يعقل؛ أي يمنع ويحبس، وهو أيضاً يبيح ويطلق ويسرح وينوع ولكن في حال دون حال، وأمر دون أمر، ومكان دون مكان وزمان دون زمان"<sup>(١)</sup>.

يتمثل إبداع التوحيدي في توجيهاته المختلفة بأنه يعمل على وضع دعائم صحيحة لإقامة مجتمع أفضل من خلال التنوير والتثوير، وتحسين ما يبدو قبيحاً وتقبيح ما يبدو للبعض مستساغاً وأمرًا طبيعيًا.

الإبداع هنا في أن للتوحيدي موقفًا معلناً صريحاً، نعم، لكنه أيضاً يبذل من أجل تحقيقه كل طاقاته بالفكر واللغة الغنية الجميلة الناقلة له، التي تهيه قبولاً وجمالاً إضافياً ليكون مستساغاً، وينال قبول متلقيه، استطاع التوحيدي أن يتحمل عبء رسالته وأداها على أكمل وجه.

#### ٤ - العرض:

انتقى التوحيدي من نصوص الآخرين بعد أن تشكل لديه تصور وفلسفة لحياته ورؤية لقضايا عالمه، ووظف انتقائاته ليبرز هذه الفلسفة وليصور مجتمعه وعالمه بكل إيجابياته وسلبياته، بكل قيمه الجادة والهزلية، تخير التوحيدي أن يعطينا لقطات حية ومتحركة، تتبض نبض المجتمع، وتهينا دقاته وتنوع نزعاته، واستطاع التوحيدي - بعد أن انتقى وأعطى تصوراً مجملاً عن عصره وما قبله - أن يوفق بين القضايا مستنداً إلى رؤيته الخاصة للأشياء والحقائق وإلى

---

(١) التوحيدي: المقابسات، ٢٦٣، ٢٦٤.

توجه المدرسة الفلسفية التي انتمى إليها؛ مدرسة السجستاني التوفيقية، كان من أعظم إبداعاته أنه استطاع أن يتعايش في عالم مؤلفاته ما يبدو متناقضاً ومتضاداً ومتعارضاً، فالمحاورة أو المقابلة تحمل الرأي والرأي الآخر في حرية وفي فن؛ في روح تنظر إلى العالم من رؤية عميقة شاملة؛ العالم بصورة متكاملة، وكان موجهاً إلى أسلوب حر في الحياة؛ أسلوب منفتح على الأشياء والقضايا.

نهج يحتفى بالعقل والإرادة الواعية ويرفض القيد بكل صورته؛ قيد التقليد، قيد الظلم والغبن، قيد الإسفاف والزيغ، قيد الآخر أو السياحة في مجاله دون تعبير الإنسان عن ذاته، موجهاً إلى طريق الخلاص والحياة الروحية الطلاقة كما ظن وارتضى ذلك في أخريات حياته.

كان تنويرياً وأراد بث روح الثورة في المجتمع على الأوضاع الزائفة، استطاع أن يبرز حسن ما يبدو قبيحاً، ويغفل الناس عن حسنه، وينبه إلى قبح ما يبدو حسناً ولا يلتفت إليه المجتمع، كيف يحقق التوحيدى أن تصل رسالته وقناعاته وتوجهاته إلى المتلقى، وبأسلوب أدبي فني يعبر عن التوحيدى المبدع؟ كان لابد أن يكون للتوحيدى أسلوبه الخاص في العرض، وكان لابد أن يتحقق في هذا الأسلوب نوع من الحيوية والطلاقة ليعبر عن شواغله وقضايا الفلسفة المعقدة بأسلوب شيق؛ ليجذب إليه المتلقى، المتلقى المثقف نعم، لكنه في كثير من الأحيان غير المتخصص، ونحن في هذا المبحث نعرض لبعض نماذج من عرضه لبعض القضايا.

١ - عند التوحيدى تجد نصوصاً تقنية لكيفية العرض، وكأنه بعد أن يبدع يقنن إبداعه، ويجعله يبدو كأنه فرض عليه بطلب من الآخرين، يقول التوحيدى: "وليكن الحديث على تباعد أطرافه واختلاف فنونه مشروحاً، والإسناد عاليًا متصلًا والمتن تامًا بينا، واللفظ خفيفاً لطيفاً، والتصريح غالباً متصديراً، والتعريض قليلاً يسيراً، وتوخ الحق في تضاعيفه وأثناؤه، والصدق في إيضاحه وإثباته، واتق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتصل بالهذر، واحذر تزيينه بما يشينه، وتكثيره بما يقلله، وتقليله عما لا يستغنى عنه، واعمد إلى الحسن، فزد في حسنه،

وإلى القبيح فانقص من قبحه، واقصد إمتاعى بجمعه، نظمه ونثره، وإفادتى من أوله إلى آخره... ولا تومئ إلى ما يكون الإفصاح عنه ألقى فى السمع، وأعذب فى النفس، وأعلق بالأدب، ولا تفصح عما تكون الكناية عنه أستر للعب، وأنفى للريب"<sup>(١)</sup> النص هنا على لسان أبى الوفاء المهندس من توصياته للتوحيدي حين طلب منه تأليف كتاب "الإمتاع والمؤانسة"، النص ملك للتوحيدي لفظاً وصياغة، وفى اعتقادي مضموناً أيضاً، لكنه التوحيدي حين يرسى القواعد النقدية والبلاغية لفن الحديث، يرسى على لسان الآخر ما يرتضيه هو، ويرى أنه الصواب، وأنه يحقق فعل الإبداع على هذا النحو الذى يرضاه؛ ليحقق شيوعاً وبقية وانتشاراً لرؤاه الخاصة.

التوحيدي حين يتوارى خلف الآخرين حتى لا يجد من يلومه على شيء أو أن يتقى أى سلطة قمعية قد تناوشه، هو لا يحسن أن يصرح بأرائه لكنه يرتضى أن يبث آراءه من خلال أسلوب عرض يتسم بالمحاوراة وبالحياة من خلال المجازبة مع الآخر، فلنقل: النقد بصورة مبدعة.

كم يحمل هذا النص من ثراء نقدي وأدبي؛ فكل جزئية فيه قاعدة عريضة وتقنين مدروس ومختصر ومصوغ صياغة جمالية مركزة مبدعة، تستشعر وأنت تقرأه أنك أمام فنان ناقد ذكى، أو فنان مراوغ، وهى متطلبات عصره وما زخر به من صراعات يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يحاسب على أى شيء ودون أن يقع فى أسر الإيهام والمخيلة مع ضبط تام للطابع العقلى لفعل الحديث والكتابة، إبداع التوحيدي يتجلى فى أسلوبه المقنع؛ حين يستعير من خياله آخر يحاوره ويحادثه ويطلب منه أن يراعى قواعد معينة؛ ذلك ليحدث ثراء وتنوعاً فى الفكر، هو يوظف تقنيات العرض وأسلوبه اللغوى المبدع ليضع المتلقى بما ينقله إليه من أسس وقواعد.

---

(١) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ١، ٩، ٨.

## ٢ - أسلوب عرض التوحيدى لكتابه الإمتاع والمؤانسة:

لقد ابتكر التوحيدى لمؤلفه الإمتاع والمؤانسة تركيبة جديدة تستند على فكرة المجلس العربى وما يُموج بداخله من أحداث وقضايا ومسامرات، ومن فكرة الليالى مأخوذة من سحر ليالى شهر زاد، وبذلك وفر التوحيدى لمؤلفه إطاراً زمانياً ومكانياً قد يكون متخيلاً<sup>(١)</sup>، وقد يكون حقيقياً معبراً عن أحداث تاريخية وقعت بالفعل، واستنطق التوحيدى فى كتابه أصواتاً كثيرة، وأجرى حوارات ثرية وخلق شخصيات مسرحية مركبة من خلال الوصف والتعليق والسرد والحوار، وأعطاهما أبعاداً عاطفية إنسانية، وعلمية فكرية وجسدية دنيوية، وكان لها كالملقن الذى يلقتها ما تنطق من خلال السياقات التى فرضها على نهج تأليف الكتاب، وأحياناً تشعر وأنت تعيش مع شخصيات التوحيدى أنك تطالع أقنعة التوحيدى المختلفة وهى جوانب من ذاته ونفسيته شديدة التركيب، وهو يعرض لك مشكلات مجتمعه الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، ثم رؤيته للوجود الإنسانى على مستوى ميتافيزيقى عالٍ، وتتواجد لدينا الصراعات الدرامية المسرحية العنيفة من خلال التناقضات بين القضايا المختلفة التى يزخر بها الإمتاع والمؤانسة " النحو والمنطق"، " الحساب والبلاغة" " العرب والعجم"، " اللفظ والمعنى"، وغيرها من قضايا فلسفية كثيرة معروضة فى ثنايا المؤلف.

وأتصور أن التوحيدى من خلال اطلاعه على التراث اليونانى المترجم أعجب بالدراما اليونانية وفكرة الصراع فيها، لكنه تمشيًا مع الذوق العربى الذى لم يألّف هذا النوع الأدبى، ولم تستو لديه تلك الصراعات الفنية والمعقدة البناء والخاصة بوصف الأعماق البشرية شديدة التشابك وأيضًا تمشيًا مع نظرة المجتمع العربى للقاص نظرة فيها من الاستخفاف والإزدراء ما يحط من شأن القاص،

(١) انظر: فصول مج ٤١، للعدد الرابع شتاء ٦٩٩١، كمال أبو ديب للمجسبات والمقاسات، ٢٦٢-٦١٢.

وانسحاب ذلك على التوحيدى وكونه لم يرتض لنفسه إلا صورة معينة تحتفى  
بالثقافة والعلوم الرفيعة الفلسفية والأدبية والصوفية فقط.

أراد التوحيدى أن يجمع فى معادلة واحدة ما استهواه من فكرة الصراع وما  
يحقق المكانة التى يأملها من خلال عرضه، ومعالجته للقضايا الفكرية ذات الصبغة  
الجادة؛ ومن هنا عالج التوحيدى قضايا العقلية من خلال فكرة الصراع والثنائية  
الجدلية بين ما يبدو أنه من المتناقضات، وسعى سعيًا دؤوبًا أن يوضح إمكان  
التعايش، وأنه لا حدود جدلية متنافرة بين أقطاب القضية الواحدة، وأوجد صيغة  
توفيقية تسعى إلى التصالح والتناغم وترى العالم من خلال رؤية متكاملة، ودلينا  
فى ذلك نص معبر على لسان ابن سعدان فى معرض حديثهم عن "الجبر والقدر"<sup>(١)</sup>  
يقول فيه التوحيدى: " هذا فن حسن، وأظنك لو تصديت للقصص والكلام على  
الجميع لكان لك حظ وافر من السامعين العاملين، والخاضعين والمحافظين"<sup>(٢)</sup>.

فكان قول التوحيدى: " فكان من الجواب أن التصدى للعامة خلقة، وطلب  
الرفعة بينهم ضعة، والنشبه بهم نقيصة، وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه  
وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ منهم من إجلالهم وقبولهم  
وعطائهم وبذلهم، وليس تقف على القاص إلا أحد ثلاثة: إما رجل أبله، فهو لا  
يدرى ما يخرج من أم دماغه، وإما رجل عاقل فهو يزدريه لتعرضه لجهل  
الجهال، وإما رجل له نسبة إلى الخاصة من وجه وإلى العامة من وجه، فهو  
يتذبذب عليه من الإنكار الجالب للهجر، والاعتراف الجالب للوصل، فالقاص حينئذ  
ينظر إلى تفريغ الزمان لمدارة هذه الطوائف، وحينئذ ينسلخ من مهماته النفسية  
ولذاته العقلية، وينقطع عن الازدياد من الحكمة بمجاهلة أهل الحكمة، إما مقتبسًا

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، الليلة السادسة عشرة، ١، ٢٢٢-٢٢٢. ويلاحظ هنا موضوع الحديث فى الليلة  
وعلاقته بالصراع أو الدراما الكونية.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٢٢٥.

منهم، وإما قابسًا لهم، وعلى ذلك فما رأيت من انتصب للناس قد ملك إلا درهمًا وإلا دينارًا أو ثوبًا، ومناصبه شديدة لما يكن وعداته" (١).

النص يحمل صحة تصويري، أعجب التوحيدى بالدراما والصراع، لكنه لم يرتض إلا مجالسة أهل الحكمة والخوض في قضاياهم، ولم يرتض الوضع المهين للقاص عند العامة، ولم يرتض أن يكون فنانًا إلا للخاصة وقضايا المثقفين، ولم يرتض أن يتكسب من العامة، وأن يظل طيلة عمره لا ينال إلا العطايا الضئيلة التي لا تغني؛ فكان أن عبر عن قضايا عصره الفكرية من خلال أسلوب عرض أساسه الحوار والشخصيات والصراع واللغة الحية العميقة التي تحمل الطوابق المتعددة للنفس البشرية.

وكان إبداعه أنه من خلال طرق عرضه استطاع أن يلعب على أوتار الإقناع والإمتاع معًا، التوحيدى يغذى متلقى أعماله فكريًا وجدانيًا ويتركه ممثلًا بالإعجاب به، أدرك التوحيدى أن الامتلاء العقلي وحده لا يشبع إلا إن تضافر العقل والوجدان، استطاع التوحيدى أن يحقق رؤيته الشمولية لكل مناحي العالم من حوله، وهذا أخلص قناعاته.

تميزت ليالي التوحيدى عن ليالي شهر زاد بأنها ليالي المعرفة المطلقة الحديثة التي تتأسس على مناقشة المسائل الجذرية من المعرفة الموروثة، وهي إما تدحضها وتثير الشك فيها، أو تنميتها وتوصل لها بتنمية موضوعاتها.

والتوحيدى من خلال ذلك العرض يحمل قلمًا مبدعًا تخيليًا باهرًا يستطيع أن يطير بك ويخوض معك في كل قضايا عالمه الخاص ويحمل عاطفة تبدو مترددة أحيانًا وأحيانًا أخرى مشبوبة تعبر عن نفسها من خلال عرض الليالي الحبلية بالقضايا التي أهتم التوحيدى، وعلى أرضية من تآزر كل من السرد والحوار التي أوضحتها في "عنصر التوفيق"، والنص المقدم هنا كل كتاب "الإمتاع والمؤانسة".

---

(١) السابق: ١، ٢٢٥

والإمتاع والمؤانسة - كما في حالته النهائية التي هو عليها الآن - كان نتيجة تحولات عدة من بناء غير ثابت يلقي على البديهة إلى نسق مكتوب بعد قراءات واختزان معلومات تحولت إلى رؤية وأسلوب، ثم روعى فيه الاحكام إلى شروط أدب المسامرة والأسئلة والمحاورات والكتابة على تلك الصيغة التي تناسب الإمتاع والمؤانسة.

وتلك "عملية معقدة تشمل أجزاء ومكونات عدة؛ كبرى وجريئة، منها تشكل بنية المسامرة، وضمها بنية الخبر والحوار المنقول والمسرود والمباشر، إضافة إلى التحويلات العميقة في السؤال المطروح إلى جواب مفترض يتضمن بداخله "جينات" أسئلة محتملة وما تفرزه هذه الحوارية من تشويق وتنوع في الخطابات والحكي"<sup>(١)</sup>.

في الإمتاع والمؤانسة أيضاً لا نستطيع أن تغفل علاقة الأدب والفن والفلسفة بالسلطة، وكيف يتأثر أسلوب العرض بطبيعة هذه السلطة، وكونها قمعية أو مفتوحة تحررية، لقد كان أسلوب العرض التوحيدى في الإمتاع والمؤانسة يشعرك بوجود عامل الإكراه والضغط سواء من الوسيط الذى طلب تأليف الكتاب، وأوصل التوحيدى لابن سعدان، أم من الوزير ابن سعدان، وهو يضع التوحيدى في موضع الممتحن الذى يجب أن ينجح لينال رضاه ويتخلص. للتوحيدى نص يعرض فيه لطرب" ابن فهم" الصوفى لغناء" نهاية " جارية ابن المغنى إذ اندفعت بشدودها: ( البسيط ).

"أستودع الله في بغداد لى قمرا  
بالكرخ من فلك الأزارار مَطلعه  
ودَّعته وبودى لـو يودعنى  
صفو الحياة وأنى لا أودعه

(١) فصول: مج ١٤، ع ٤٤، شتاء ١٩٩٦، ألفت الروبى، محاورات التوحيدى: ١٩٢

فإنه إذا سمع هذا منها ضرب بنفسه الأرض، وتمرغ فى التراب، وهاج وأزبد، وتعفر شعره، وهات من رجالك من يضبطه ويمسكه، ومن يجسر على الدنو منه، فإنه يعض بنابه، ويخمش بظفره، ويركل برجله، ويخرق المرقعة قطعة قطعة، ويلطم وجهه ألف لكمة [ فى ساعة ]، ويخرج من العباءة [ كأنه ] عبد الرازق المجنون صاحب الكيل فى جيرانك بباب الطاق<sup>(١)</sup>.

فى هذا النص يبدو لنا وجه التوحيدى المسامر لا العالم المفكر؛ وذلك مراعاة لطبيعة الموضوع الذى فيه المسامرة ويتحقق ذلك من خلال أسلوب عرض نستعرض تفاصيله: هو يصف ذلك الصوفى بعد أن يقدم الشعر الذى تتغنى به هذه الجارية فيصور انفعال من ذهب عقله فى صورة ساخرة جميلة، ثم يشرك - فى لحظة مباغتة - ابن سعدان فى الأمر، ويقول له: " وهات من رجالك من يضبطه..." وإذا حدث ذلك يصور له ثانية، فيصوره كأنه حيوان يعض ويخمش ويركل ويتخلى عن ثيابه، ثم يشبهه بواحد ممن يعرفهم ابن سعدان وخبره ورآه، ويبدو التوحيدى فى أسلوب عرض هذا النص مسامراً يلجأ إلى المبالغات فى التصوير؛ ليصل إلى حالة إمتاع قصوى للطرف الآخر، ويشترك ابن سعدان فى الحديث كى لا يملّه بل يستثير انفعالاته، وهو أيضاً لا يجرد الصور أو يدعها بعيدة عن ذهن ابن سعدان، بل يصوره بشخص يخبره ابن سعدان، وأرى أنه بهذا العرض وذلك التسلسل يراعى الأصول التى يجب أن يراعيها المسامر لتنجح مهمته، وهى المؤانسة.

التوحيدى، وهو يعرض لهذا الموقف الحى، يراعى أن يعطى صورة مجسدة؛ فهو يصف الرجل من أبعاد مختلفة حالة انفعاله، وكلها صور كاريكاتورية معبرة، وكأن التوحيدى أدرك أن الفن لا يخلو من مبالغة، وإلا أصبح باهتاً لا مذاق فيه.

إبداع التوحيدى هنا يتمثل فى الإثارة؛ إثارة الخيال والحس والمباغتة، تلك المعانى هى ما تحرك كل كوامن الإنسان؛ فيصبح نديمه فى المسامرة منجذباً له

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ١٦٦

بكل حواسه، آخذًا أو معطيًا، يشركه في انفعالاته، واستند التوحيدى فى ذلك على علمه بحالات التلقى وعلمه بكوامن النفس البشرية فوظف تقنياته الإبداعية؛ ليستغل كافة العلوم التى وعيها؛ ليصبح مؤثرًا فى عالمه.

فى قضية "أيهما أفضل؛ العرب أم العجم" التى آثراها ابن سعدان فى الليلة السادسة من ليالى الإمتاع والمؤانسة، يبدو أبو حيان التوحيدى وقد بوغت، وأخذ من السؤال الذى وجه إليه حين يقول: "ثم حضرته ليلة أخرى فأول ما فاتح به المجلس أن قال: أتفضل العرب على العجم، أم العجم على العرب؟" وكأنه لم يكن يريد الخوض فى هذا الحديث، ثم يجيب التوحيدى بطريقة معينة وكأنه لا يقصد أن يضع العرب فى مواجهة الفرس فيذكر الأمم الأربع عند العلماء فى ذلك الوقت. فيحدد المسألة أكثر ابن سعدان ويقول: "إنما أريد بهذا الفرس" فيستبعد التوحيدى ذاته من المواجهة بطريقة مراوغة حين يقول: "قبل أن أحكم بشيء من تلقاء نفسى. أروى كلامًا لابن المقفع، وهو أصيل فى الفرس عريق فى العجم مفضل بين أهل الفضل".

التوحيدى يواجه الأمر برمته شخصية تاريخية لها اعتبارات خاصة؛ لأنه فارسى، ولأنه مفضل بين أهل الفضل، وهو صاحب "اليتيمة"<sup>(١)</sup> الموثوق فى آرائه ومكانته، وعلى لسان ابن المقفع، يبدأ أسلوب استدراج آخر. هى محاوره داخل محاوره بين ابن المقفع وأكابر القوم من العرب، يستهلها العرب بإعطاء الأفضلية للفرس مجاملة لابن المقفع، فيردها ويفند نواقض الأمم الأخرى، وذلك تمهيدًا للحكم النهائى القاطع بأفضلية العرب المطلقة. مستندًا إلى أن عقل العربى فطرى غير مقلد، ولم يكن هناك كتاب ليدله على علم، وأن البيئة ساعدت العربى على الاعتماد على ذاته وفكره، وارتباط العربى بالأرض والنبات ارتباط يمتل حياة أو موتًا فهى عماد حياته، وتقنينهم للزمان والمكان كان نتيجة تطلعهم للمطر أو الحياة المتمثل فى الماء، ثم تطلعهم إلى ما حولهم جعلهم ينظرون إلى السماء لتدلهم على الأماكن، وليقيموا مجتمعًا كان لابد لهم من شيء يحتكمون إليه، ويحجب إليهم

---

(١) هو ابن المقفع.

الصنيع الجميرُ - قبح السيئ، وهكذا. إلى أن يثبت أنهم أعدل الأمم؛ لصحة الفطرة، واعتدال البنية، وصواب الفكر، وذكاء الفهم.

ثم يذكر التوحيدى أنه حوَصِرَ ليدل برأيه حين يقول ابن سعدان: " ما أحسن ما قال ابن المقفع؛ وما أحسن ما قصصته، وما أثبت به، هات الآن ما عندك من مسموع ومستتبط".

وكان ابن سعدان أيضًا لا يحاصر التوحيدى ليدلى بإجابته هو؛ بل يرسم للتوحيدى طريقة الإجابة، ونوعانية استناداته، التوحيدى يريد أن يوثق آراءه، وأن يتوارى خلف تلك الأقنعة التى سيتحدث عنها، ليس عن جبن بقدر ما هو فتح لباب المحاورات، وعرض لآراء الآخرين، وإثراء القضايا الفرعية لتغذى القضية الأم، ولخلق جو تفاعلى يقوم على عرض الرأى والرأى الآخر، أيضًا لإيجاد بذور الفن القصصى القائم على التآلف ما بين السرد والحوار بين الأشخاص، بين المونولوج وقرع الحجّة بالحجّة، ويحرص التوحيدى على التأدب أمام آراء الأساتذة، ويذكر أنه لن يضيف بعد ابن المقفع، وما سيقوله فضل مستغنى عنه، ولا فائدة فيه لأنه مثله، التوحيدى فى ذلك يرسى قواعد التلمذة والأساذية فى المنظومة التعليمية العربية؛ وإن لم يتمسك بها على الدوام، هذه العبارة تخفى فى طياتها مقدمة تجعلك متشوقًا لما سيأتى به من آراء، هو يحشد المتلقى ليدقق ويمعن النظر فى المادة التالية التى هى ملكه، سواء باختياراته أو بتنسيقه بين الآراء، أو بطريقة العرض أو برأيه هو ذاته.

ولأن التوحيدى على ثقة من مادته يفعل ذلك؛ ليقول القائل وقتها: لا لقد أضاف التوحيدى وكانت له اجتهاداته وتميزاته التى تنسب إليه.

هى طريقة ذكية ومراوغة فى العرض تحكى دراما فكرية، كما يعتمد التوحيدى على استدعاء أقوال الآخرين تلك التى تؤيد فكرة أفضلية العرب على غيرهم من الأمم الأخرى، وتحقق مزيدًا من الإقناع بها.

ثم يستهل التوحيدى حديثه بمناقشة عقلية منطقية تبدو منها روح مناقش محايدي يرى أن يعطى كل ذى حق حقه فى صورة توفيقية تحمل ظلالاً أكثر مراوغة فهو يقول: " وهذا يقضى بأن الخيرات والفضائل، والشُرور والنقائص، مفاضة على جميع الخلق، مفضوضة بين كلهم".

" ثم إن هذه الفضائل المذكورة، فى هذه الأمم المشهورة، ليست لكل واحد من أفرادها هى الشائعة بينها، ثم فى جملتها ".

التوحيدى هو من يحتكم للعقل فى مناقشة قضاياها وتوليدها ويقول: " وهو أن كل أمة لها زمان على ضدها". ثم يستدعى التوحيدى قول الجيهانى الخصم وذلك ليؤكد على نزاهة المحاوره واستيعابها للرأى الآخر المعارض، ثم يفند التوحيدى آراء الجيهانى بعد أن يورد نصوصاً من كتابه الذى يذم فيه العرب مستعيناً بالحجاج العقلى ومستعيناً بالمرويات والآيات القرآنية وتداخل أصوات أخرى تؤيد التوحيدى، وترد على مزاعم الجيهانى.

لقد أثبت رأيه عبر تحايلات ووسائل أدبية فى طريقة العرض وضعت على خلفية أفكار الغير؛ مما يخلق جواً قصصياً حوارياً مفعماً بتعدد الآراء والأصوات، ومحركاً لفكرة الصراع، الصراع الذى أدركه التوحيدى بين المتناقضات، وهو حين يلجأ للأصوات الأخرى التى تفند وتعرض وتعضد للقضية يختارها أصواتاً لشخصيات محافظة يرضى عنها جمهور المثقفين؛ فتكون اختياراته للأصوات على أسس واعية بالنظم السائدة فى الدولة.

تعلق د. ألف الروبى على الأصوات والآراء المختلفة فى محاورات التوحيدى فتقول: " فضلاً عن ذلك فإن استيعاب المحاوره للآراء المختلفة والمتعارضة جعلها أقرب إلى أن تكون أداة معرفية كاشفة عن التحولات الاجتماعية والفكرية والثقافية التى كان يمر بها المجتمع العربى فى تلك الحقبة من العصر الوسيط، حيث كان المجتمع العربى يشبه انفتاحاً عقلياً ومعرفياً على كل المعارف والأديان والمذاهب والفلسفات، واجتماعياً على جميع الأجناس والشعوب، وكان الاختلاف فى هذا المجتمع أساسياً، ومن ثم كن هناك القلق الدائم الذى عبر

عنه السؤال الذى لم يهتد إلى إجابة ناصعة حتى مع هيمنة رأى الواحد، وقد جسدت محاورات التوحيدى هذا القلق عبر الاختلاف والجدل<sup>(١)</sup>.

وفى نهاية المحاوره يعجب التوحيدى بذكاء عرضه وأسلوبه فى تنفيذ القضية والاحتجاج لها؛ فيقول على لسان ابن سعدان: " فلما بلغ القول مداه قال: الله [در] هذا النفس الطويل، والنفث الغزير، لقد كنت قَرِمًا إلى هذا النوع من الكلام" ويهيب التوحيدى لذاته الاستمرار، استمرار العطاء والمؤانسة والإمتاع؛ حلم كل فنان أن يستمر وله هدف يسعى إليه وينمى من أهمية تواجهه وأسباب تأليفه، ويرسم لنفسه الهدف الذى من أجله لابد من المواصلة، فيقول على لسان ابن سعدان: " ففرغ نفسك لرسمه فى جزء لأنظر فيه، وأشرب النفس حلاوته، وأستنتج العقيم منه".

ثم لا ينسى التوحيدى إحدى شخصياته المكونة له؛ شخصية الناقد فينهى الحوار والكلام مازال منسوبًا لابن سعدان " فإن الكلام إذا مر بالسمع حلق وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسف، والمخلق بعيد المنال والمسف حاضر العين، والمسموع إذا لم يملكه الحفظ تذكر منه الشئ بعد الشئء بالوهم الذى لا انعقاد له، والخيال الذى لا معرج عليه".

لماذا هذه التوجهات النقدية الخاصة بالفارق بين المسموع والمقروء، أو بين الشفوية والكتابة على لسان ابن سعدان؟، فى اعتقادى أن التوحيدى أراد أن ينبه على إبداعه، وعلى الدور الذى يقوم به، وأن لا يغفل المتلقى المعاناة التى عاناها فى سبيل هذا التدوين للمسموع، وعلى لسان ابن سعدان استنادًا لأسلوب التوحيدى المراوغ من أنه لا يقدم لإبداعه بل الآخر هو من يراه ويشير إليه.

إبداع التوحيدى يبرز هنا فى أنه من خلال أسلوب العرض عمد إلى الإقناع من خلال المحاورات؛ عمد إلى الإثارة بأن يفتح أفق دعوة وتساؤل، ويتركه ثم يعقبه بالرد، عمد إلى تنوع الأشخاص وجنسياتهم، هذا كله إبداع؛ ليصل فى النهاية

---

(١) فصول: مج ١٤، ع ٤٤، شتاء ١٩٩٦، أنت الروبى، محاورات التوحيدى: ١٥٦

بالقارئ لحالة من الإقناع الموشى بالإثارة المحفزة للمزيد والمغلقة ببعض العصبية الضرورية.

يقول التوحيدى فى معرض وصفه للعلاقة بينه وبين ابن عباد " طلع ابن عباد علىَّ يوماً فى داره، وأنا قاعد فى كسر رواق أكتب له شيئاً قد كادنى به، فلما أبصرته قمت قائماً فصاح بخلق مشقوق، أقعد، فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا، فهممت بكلام، فقال لى الزعفرانى الشاعر: احتمل فإن الرجل رقيق؛ فغلب على الضحك، واستحال الغيظ تعجبا من خفته؛ لأنه قال هذا وقد لوى شذقه، وشمخ أنفه، وأمال عنقه، واعترض فى انتصابه، وانتصب فى اعتراضه، وخرج فى مسك مجنون، قد أفلت من دير حنون"<sup>(١)</sup>.

للتوحيدى فى أسلوب العرض الساخر طريقة فريدة، فأى تزيق للإهانة أبلغ من الهجاء فى معرض المواقف الحية التى تأخذ طابع القصة أو الطرفة. يصور التوحيدى طلوع ابن عباد عليه وهو قاعد فى كسر رواق، وهو مسبقاً ممثلى تجاهه بالغيط لأن ابن عباد تعدد كيد به بعمل ما، فيقوم التوحيدى لابن عباد يقصد إشعاره بنديته له، فيصور التوحيدى صوت ابن عباد أولاً بأن حلقه مشقوق، كأن ما يصدر عنه أصوات متنافرة خشنة تدعو للتنافر؛ متنافرة فى الصوت وفيما تحمله من أفكار " أقعد فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا " تحدُّ سافر لأى شعور إنسانى، غلظة وجفاء، وغرور كرية يشى بنفس حاقدة مضطربة، كأن التوحيدى يود قول كل هذا عن ابن عباد عندما يروى أقواله اللفظة، فيهم التوحيدى بالكلام؛ أى أنه لا تملكه خشية من ابن عباد أو منصبه فيسكت الزعفرانى ويدعو به إلى الاحتمال، التوحيدى يصور ابن عباد مصيبة تقع على العاتق وليس على الإنسان إلا الاحتمال، وكأنه القدر الذى لا مفر منه إلا بالصبر عليه، وعلى لسان سواه يصف الرجل بأنه رقيق وذلك ليقرر أنه ليس وحده من يدعى عليه تلك الصفات، ولعبث الموقف فى ذهن التوحيدى يتحول الموقف المرير المحزن إلى موقف ساخر ضاحك، وكما يقال شر البلية ما يضحك وتحول غيظ التوحيدى إلى

---

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ص ١٤١

تعجب من عدم ثبات ابن عباد ورقاعته، التوحيدى يبدع صورة كاريكاتورية معبرة للغاية؛ فهو على المستوى الجسدى يرسم له صورة كريهة حين يقول: " لوى شدقه، وشمخ أنفه، وأمال عنقه، وخرج من شعوره وضبطه لذاته، فاعترض فى انتصابه، وانتصب فى اعتراضه ".

وعلى المستوى العلقى؛ يسلبه التوحيدى عقله حين يقول: " خرج فى مسك مجنون قد أفلت من دير جنون"، ونستكمل باقى المستويات بعودة إلى أول النص لنجد أنه صورة على المستوى الأخلاقى بالرقاعة وعلى المستوى الصوتى بصوت غليظ متنافر، فالتوحيدى يراعى عند تعرضه بالوصف لأحد الأشخاص أن يستكمل أبعاد الصورة من خلال أسلوب عرض شيق ومتسلسل، هو أيضاً يعلم حدود الفن الكتابى فى التصوير، فيطوع اللغة لتعبّر كأنها كاميرا حساسة تلتقط التعبير والحركة الدقيقة من خلال لغة حية ذكية ولاقطة لأدق التفاصيل.

لبنية "البصائر والذخائر" نسق خاص، فلننظر خلف التشتت والاضطراب بشيء من الاعتدال، فى البصائر ينتقى التوحيدى نصوصاً حرة طليقة، ليس بينها وبين سوابقها أو لواحقها رابط أو ضابط، هو ينتقل مع المتلقى من معلومة فلسفية، إلى طرفة، إلى حديث إلى بيت شعر، إلى قول صوفى، إلى خطبة، إلى نص نثرى، إلى حكاية، إلى مجون وخلاعة، إلى رأى فقهى.

ولقد أردت انتقاء نص يمثل أسلوب العرض فى البصائر فتبادر إلى ذهنى أن أعرض لأية صفحتين فى الكتاب<sup>(١)</sup> وكانت هذه النصوص المتتالية:

٤٠٨ - " قال ابن عباس: الشيب فى مقدمة الرأس كرم، وفى الشارب سنة، وفى العارض روع، وفى القفا لؤم.

لو ذكر عللها لكان العلم أبين، والظن عنها أبعد، ولكنه أرسله إرسالاً والله المستعان على ما يصفون ".

---

(١) التوحيدى: البصائر، ٥، ١٣٠، ١٣١

أقوال مرسلة يرسلها ابن عباس، يثبتها التوحيدى ويضمها مؤلفه مع أن تعليقه عليها يوحى بعدم الاقتناع فهي لا تستند إلى علم، ويعترض التوحيدى على الأحكام المرسلة التى تشكل ذوق الرأى العام و ثقافتهم دون استناد على قياس أو تجربة؛ هو نسق من الثقافة فى ذلك العصر لا يسكت عنه التوحيدى؛ يرصده ويعلق عليه، ونوع المعلومة فى هذا النص قول مأثور يتعلق بالإنسان وطبيعته الجسدية وكيف تشكلها دواخله النفسية.

يلى هذا النص.

٤٠٩ - قالت عائشة رضى الله عنها: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا استراب خبراً تمثل بقول طرفة:

"ويأتيك بالأخبار من لم تزود" [الطويل]

قالت: فكان يقول: "ويأتيك من لم تزود بالأخبار".

التوحيدى يثبت حديثاً عن رسول الله ويسكت؛ فلا تعليق بعد قيم خلقية وأدبية أثبتها الرسول وكانت على لسانه.

ما علاقة النص ٤٠٨ بتاليه ٤٠٩؟ لا علاقة ظاهرية على ما أعتقد.

يلى النص السابق.

٤١٠ - "قال أبو العباس بن سريح: "ومن أنكر الحس أنكر نفسه، ومن أنكر العقل أنكر صانعه، ومن أنكر الغيرة أنكر أباه وأمه، ومن أنكر الإجماع، أنكر نبيه، ومن أنكر عموم القرآن أنكر حكمته، ومن أنكر خبر الواحد أنكر الشريعة، ومن أنكر اللغة أنكر المحاورة".

معلومة طريفة مصوغة بجودة، وتنقل فى أسلوب سلس طيع، معلومات عن الفلسفة والإنسان، والنفس البشرية، والشريعة، والنبوة، والقرآن الكريم، واللغة، وتنبه إلى نوع من المثقفين المستثيرين فى هذا العصر؛ لا يستند على موقف الرفض قدر ما يستند على المحاورة والمرونة فى التلقى.

تنتقل إلى

٤١١ - " العرب تقول: إنه لمنحار بوائكها؛ أى: كثير النحر لسمانها التى لا علة بها " .

نحن بصدد فن الأمثال العربية، وهى تلخيص لحكمة قوم بدو رُحْل يوجزون أشد قضايا الحكمة والاجماع فى عدد من الكلمات المختزلة؛ دلالة على الاقتدار على اللغة وما تختزنه من حكمة وقدرة البشر على تكثيفها، وإشارة أيضاً لنموذج بشرى يرتضى اتجاه ما هو تسجيل لاجتماعيات طائفة من جنس.

فى ٤١٢ - " شاعر ( مجزوء الكامل).

"إن يغدروا أو يجنوا  
أو يجهلوا لا يحلفوا  
وعدوا عليك مرجليـ  
ن كأنهم لم يفعلوا "

التوحيدي ينتقى بيتين يصفان شريحة من البشر لا يحفلون بما يفعلون، ولا يذكر اسم الشاعر، قد يكون سقط من الذاكرة أو أنه من المهمشين أو لا فرق بين ذكره أو عدمه، هو يثبت فى نصوصه الشعر، وهو ديوان العرب وأقدم فنونهم.

فى ٤١٣ - " قال وكيع: قال لى أبو حنيفة النعمان بن ثابت: أخطأت فى خمسة أبواب من المناسك بمكة فعلمنيها حجام.... فقلت له: من أين لك ما رأيته؟ أمرتني به؟ فقال: رأيت عطاء بن أبى رباح يفعل هذا " .

التوحيدي حين يورد نصاً كهذا فهو يؤسس لمبادئ الاجتهاد، وأنه لا بشر معصوم، وإن كان أحد الأئمة، ثم يشير إلى تواضع العلماء، وعدم استكبارهم على العلم والعلماء أو حتى عامة الناس.

فى ٤١٤ - " أنشد ابن السماك: ( الكامل).

يا أيها الرجل المعلم غيره هلا لنفسك كان ذا التعليم

تصف الدواء من السقام لدى الضنى ومن الضنى ما زلت أنت سقيم

قد تبدو هنا علاقة ما بين البيتين والنص السابق، أو يكونان هما تعليق التوحيدى على النص السابق.

في ٤١٥ - " قال بعض النحويين لرجل من الرافضة كان يتعلم النحو: ما علامة النصب في "عمر"؟ قال: بـُغْضٍ على بن أبى طالب - عليه السلام. زعم بعض أصحابنا أن السيرافى قال: "هذا الإنسان من باب الطاق، وما سمعته منه". يتعرض هنا التوحيدى للاتجاهات والفرق الإسلامية في صورة طرفة تتعلق باللغة وهي تحمل مضموناً سياسياً، ثم يبدو التوحيدى وكأنه حريص على إيراد الإسناد الصحيح بأن يعلق على النص بقول السيرافى، وتلك نزعة التوثيق الذى اتسمت به هذه العصور، من خلال هذا العرض الموجز لهاتين الصفحتين نتساءل:

ما العلاقة بين نسق التأليف هذا وذوق هذا العصر؟

- أكان الذوق فى هذا العصر مشتتاً؟ أم هو فى طور التكوين؛ كما أن الثقافة والعلوم هي الأخرى فى طور التكوين وإرساء الدعائم؟

- هل هو سحر القديم دائماً؟ هو هذا النسق الذى كتب به الجاحظ وغيره وكان سمة من سمات كتب الأدب فراعى التوحيدى أن لا يخرج عن المؤلف أو عن منهج أستاذه الذى هو مثله الأعلى؟

- أم أن إرادة الكاتب أن يأخذ قارئه فى جولة متنوعة تحمل أفانين العلوم والفنون والاجتماعيات وغيرها؟ المؤلف هنا لا يتقل على قارئه أو يجهد فيه فينتقل من معلومة فلسفية إلى طرفة ماجنة أو غير هذا؟

هي الإثارة وجذب الانتباه والاستحواذ على المتلقى وكل مشاعره، وهذا هو الإبداع التوحيدى.

- هل هو استعراض للآفاق المختلفة التي يخوضها المؤلف ويثبت وعيه ومعرفة بها بل وخوضه بالتعبير عنها في أسلوب أدبي؟

- هل هذه البنية الانسقية تعبر عن نفسية التوحيدى القلقة في ذلك الحين؟ "البصائر" هو أول مؤلفات التوحيدى؛ بدأه وهو في الثلاثين من عمره واستمر يؤلف فيه عشرين عامًا، ولم تكن شخصية التوحيدى قد استوت واستقرت على فلسفة ومنهج في الحياة والأحياء.

- يرى بعض الباحثين<sup>(١)</sup> المستندين إلى علم الدلالة البنيوية أن للبصائر وحدة سطحية وعميقة من خلال هذا الأسلوب الذي ارتضاه التوحيدى لمؤلفه، وهي أن للكون كياناً؛ روحاً واحدة تفيض على كل أجزائه وتضمن نظام وظائفها، وهو عالم سفلى محاك لعالم علوى.

هل امتلك التوحيدى تلك الفلسفة العميقة في وقت تأليف الكتاب؟ وهل تعتمد أن يضل متلقيه بتوظيف تقنيات تأليفية مضللة، ويقدم لها ليحتاط لنفسه؟ من خلال العرض السابق لبعض النصوص نلاحظ أن:

١- هناك تنوع واضح في موضوعات النصوص، وفي الألسنة التي إليها ترجع هذه النصوص؛ فمنهم السياسى، والزعيم، والراوى، والشخصية التاريخية، وأحد الأئمة، والشعراء، واللغويين، وهو يعبر عن موضوعات ليست ذات قيود في أسلوب يوظف للرصد، ويبدو التوحيدى فى ما وراء بعض النصوص معلقاً، هو يتواجد على مسرح النصوص إذاً، هو إذا يرصد ويعلق كأنه يصور مسرحاً لهذا العالم ويقوم هو بدور الراوى الذى يربط ما بين هذا الشتات.

٢ - التوحيدى ارتضى هذا الشتات ليمثل شتات مجتمع، وليهرب من تبعات أن يقول عن نفسه فى أحد الموضوعات الشائكة.

---

(١) فصول: ج ١٤، ط، ١٩٩٥، محمد مفتاح، انتظام البصائر.

٣ - التوحيدى وظف تقنياته فى العرض، وكان أمامه أهداف محددة، كان عليه أن يقنع من يحاوره، أن يثير فيه رغبة التلقى والتزود من هذا الزخم العلمى والثقافى.

تلك الأهداف كانت إبداع التوحيدى، والتقنيات الفنية والأدبية التى استخدمها ليحقق أهدافه كانت إبداعاً لا يضارع أيضاً، التوحيدى مبدع فى أهدافه وفى وسائل الوصول إليها.

### التعقيب:

١ - فى العرض السابق لعناصر الإبداع لدى التوحيدى ( الانتقاء، التوفيق، التوجيه، العرض) تخيرت بعض النصوص التطبيقية لتمثل تقسيمنا الذى ارتضيناه لتوضيح الإبداع الأدبى فى تراث أبى حيان، واتضح لدى أن كل نص فى مؤلفات التوحيدى قاطبة يستطيع أن يهبنا دراسة ثرية وقيمة؛ لأن التوحيدى فى النص الواحد ينتقى ويوفق ويوجه ويعرض، هى عناصر إبداع متكاتف ومتضاممة لعب التوحيدى بأوتارها بمهارة وحذق، ليخرجها فى صورتها النهائية، فيصعب على الباحث أن ينتقى نصاً ويقول: هذا النص دلالة على الانتقاء الجيد أو التوفيق أو أى عنصر من العناصر.

الحقيقة هى عناصر متداخلة فيما تداخل بين قلم التوحيدى، وبنات عقله، وحده المبدع، بحيث يصعب الفصل بينها، لكنها مقتضيات البحث، هى أدوات تم تحديدها لمجرد الإيضاح، إيضاح عناصر الإبداع التوحيدى.

٢- وجدت أن التوحيدى استنطق التراث بمعناه الشامل من خلال توظيفه لنصوص الآخرين، وجعله كائناً حياً، ومن خلاله استطاع أن يعبر عن قضاياها التى شغلته وشغلت عصره، من خلال تنسيق ارتضاه التوحيدى له وإعادة إبداعه، من خلال الانتقاء والتوفيق والتوجيه والعرض، رفض التوحيدى التعامل مع التراث النابض باعتباره القابع هناك، غير

المعاصر، الهامد باعتبار الزمان، وجعله قادراً على التواصل بتوظيف تقني مبتكر قائم على تضافر عناصر الإبداع الأربعة.

٣ - أتصور أن التوحيدى - عندما استتطق التراث - كان مدركاً ما يفعل، عندما تخير التوحيدى أن يخرج منه وإبداعه فى صورة محاورات ومقابسات ومناظرات كان مدركاً ما يفعل، لقد شغل التوحيدى طيلة حياته بقضايا فكرية كبرى؛ فأراد أن يستوضحها من كافة زواياها فى صورتها الكاملة، الحقيقة من كل وجوهها، من خلال أصوات تراثية مختلفة وأقنعة متباينة تتحدث، وتتفق، وتعترك، تتلاقى أو تختلف، النهاية هو الإثراء، الإحاطة، والشمول، وترك الأبواب مفتوحة دائماً أمام المستحدث والمبتكر، واستنكار التعقيم والانغلاق بكافة صورته.

٤ - لقد مثل التوحيدى " الفلسفة الأدبية" وهى فلسفة تستحق مكانتها بين الفلسفات الوجودية والانساقية، وذلك لأنها - عدا الإلهيات التى اعتبرتها معضلة عويصة - قد اجتهدت و وفقت فى تسليط الفكر على المخلوقات وحياتهم سالكة فى هذا طريقاً تساوئلياً متفتحاً ربطت فيه - بكل حزم وأصالة - الفكر باللغة والقول بالبلاغة، كما أنها استجابت لأهم مكون من نمط الإبداع الفكرى العربى المتمثل فى المقطعية أو الشذرية الذى يتمثل فى البيت فى الشعر، والآية فى القرآن، والحديث من السنة، والفتوى فى الفقه، والشطحة فى التصوف، والمقابلة فى الفلسفة، والخط فى الرسم.

٥ - لقد استنكر التوحيدى آلية الاستسهال، والاكتفاء بالمعرفة المتداولة السطحية، وازدري التوحيدى المعرفة القارة العميقة، آمن التوحيدى بالمنهج التساوى وآمن بالعقل وبإمكانات الإنسان العالم؛ لذا أعلى من شأن العلم والعقل.

٦ - لقد تعامل التوحيدى مع اللغة من منظور جديد، لم يعاملها معاملة المقتنيات الثمينة ولم يهبها القداسة التى تجعلها غاية فى حد ذاتها، لقد طوع لغة الإنشاء لتصبح لغة تواصل، التواصل مع الذات ومع الآخر، وجعلها معنية بترجمة الأفكار الناتجة عن علاقة الإنسان بعالمه وقضاياها، فى ذات الوقت أدرك التوحيدى

أن هذا التعامل العملى مع اللغة لا ينقصها فنيته أو كونها عالمًا ممتعًا فى حد ذاته، فقط آمن التوحيدى أن اللفظ الحر الطلق المعبر أفضل من المكبل بالقالب وأسير الزخرف.

٧ - من ثنايا عناصر الإبداع لدى التوحيدى تلمح بعضًا من تحايله، فالتوحيدى يحتال على عصره، ويوظف ذكاءه ليوارى بعضًا من جبن، وبعضًا من طمع، وكثيرًا من رغبة فى الشهرة والطموح والغنى.

التوحيدى يتوارى خلف الآخرين لخشيته من المواجهة التى اكتوى بها فى بعض من تجاربه، تلك الطبيعة الشخصية أكسبت إبداعه لونًا من التحايل اللذيذ فى اللغة، فى الصورة، فى الفكرة، وفى طريقة العرض، وتجعل المتلقى فى حالة ترقب واستمتاع مع هذا الداهية الذى يحاور ويغامر.

٨ - فى النهاية أستطيع أن أؤكد أن التوحيدى امتلك رؤية، وكان له هدف وآمن بنظرية الثنائيات، وبإمكان التوفيق بينهم عند الإنسان الكامل الذى سعى إليه طيلة حياته؛ ليكسب نفسه خصائصه، وتبقى النتيجة لهذا الصراع التوحيدى مع العالم عند خالقه، عند الله الذى مثل لدى التوحيدى معنى عميقًا ومثيرًا يستحق دراسة متخصصة ومنفصلة.

## الفصل الثالث

أسلوب التوحيدى فى إبداعه



## ١ - التوحيدى واللغة:

لقد كان للأفكار التى آمن بها التوحيدى واعتقها تأثير واضح على أسلوبه الفنى الكتابى، إن الثنائية غير الجدلية التى فسر بها التوحيدى العالم من حوله طبعت شخصيته بنفس الطابع، فكان ذا مزاجين لا يتعاركان، والتوحيدى يعالج أكثر المسائل العقلية والفلسفية تعقيداً، وفي ذات الوقت فى أسهل صور التعبير وأوضحها، لقد سلك التوحيدى فى إبداعه منهجاً منفرداً وكان حرصه واضحاً على أن يوجد صياغة للغة جديدة لتعبر عن قضايا العلم والسياسة، تلك اللغة يجب أن تسخر وتطوع لتفى بتلك المتطلبات، فى اعتقادى أن التوحيدى رأى أنه من الملائم أن يعبر بلغة أكثر عقلانية، وفي الوقت ذاته تتميز بالنصاعة والجمال، لقد نفر التوحيدى من كل بهرجة أو تكلف أو وحشية قد تبعده عن الحقيقة. كان الهدف جمال الوضوح، وجمال الطبع، إن عبقرية التوحيدى ذات نغم خاص، هى هذا الاقتدار العظيم على الجمع بين الوعى الفلسفى والأدب الرفيع، والتمكن من الاختيار وكيفية التعبير عنه. عندما يصف لنا ياقوت الحموى أبا حيان بقوله: فرد الدنيا، الذى لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة<sup>(١)</sup>.

نجد أنفسنا أمام شخص لم يكن ليحسب عادياً. من أين ينبع هذا التفرد؟

لاشك أنه يرجع متضافراً مع أشياء أخرى إلى اختياره للأسلوب الذى عبر به عن مسائل شغلته هو ومفكرى عصره. يقول بوفون: "إن الأسلوب هو الإنسان نفسه" والنقاد الآن يرتضون المصاحبة، فليكن الأسلوب والرجل وتلك العلاقة الخاصة ونحن نبحت هنا عن إبداعات ومفردات فن الرجل من أسلوبه، نحن نعلم أن العمل الفنى إظهار حر رفيع للشخصية، والأسلوب كما يعرفه د. منير سلطان:

(١) ياقوت الحموى: معجم الأبناء، للقاهرة ١٩٣٦ م، ط: فريد الرفاعى، ج ١٥، ١٥، ص ٥.

"طريقة اختيار التراكيب والصور والإيقاعات. وتوظيف خاص لهذه الأدوات، وفي التوظيف تكمن روح الفنان وموهبته وطبيعته الفنية وقدراته وتميزه." (١)

وقد استطاع التوحيدى أن يطوع اللغة للمعاني حتى ولو خرج على المتعارف عليه في الصياغة، أو في التراكيب، أو في تصريف الكلمة، أو في شيوعها على الألسنة. التوحيدى هو القائل: "الكلام صلف تياه لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان، وخطره كثير، ومتعاطيه مغرور وله كأرن المهر، وإباء كإباء الحرون، وزهو كزهو الملك، وخفق كخفق البرق، وهو يتسهل مرة ويتعسر مرارًا، ويذل طورًا ويعز أطوارًا." (٢)

نحن هنا لسنا أمام فرضية يسوقها البحث، نحن بالفعل أمام أطروحة يعبر عنها مبدعنا "اللغة": مهر جامح، و"المبدع" هو المروض المحنك القدير، التوحيدى عبر عن تجربته مع اللغة أقدر تعبير. ما يشغلنا هنا هو "سيناريو" ذلك الترويض، كيف تأتى له أن يجعل اللغة مطواعة لتعبر عن أدق وأعقد قضايا عصره، سواء كانت فلسفية أو سياسية أو صوفية أو أدبية.

"الأسلوب لا يقلد تقليدًا أعمى، بل هو ينبع من طريقة الشعور الخاصة، وطريقة الفنان في التعبير." (٣)

التوحيدى بين أناس كلفوا باللفظ حتى غالوا في توشيته وتطريزه ولو على حساب المعنى، ولكن "العبقري لا يخضع لصيغ عصره مادام - على عكس ذلك - يقوم بإبداع صيغ أخرى، وهو بهذا يحدد عصره تحديدًا جماليًا، كما سوف تراه الأجيال المقبلة." (٤) والتوحيدى كانت مأساته الملحة أنه شعر بعبقريته وأعد لها العُدَّة من الإعداد والتحصيل والنهْم للعلم والحساسية في الشعور والفهم. لقد باتت اللغة في يده كالصلصال في يد النحات، والألوان في يد الرسام؛ مطواعة تريد

(١) منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، ط ١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٣١.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٩.

(٣) جان برتليمي: بحث في علم الجمال، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٠، ٥٦.

(٤) السابق: ٥٥.

الخلق الجديد الذى يعز مثيله، فكانت تلك العلاقة المتفانية الرشيقة، والتوحيدي يدخل اللغة عالمه الداخلى وكوامن ذاته، فتخرج من ريشته وأقلامه وقد حُمّلت بزخات نفسه وبصماته شديدة الخصوصية، اللغة تخرج وهى تحمل دماءه ونخاعه، تحمل مشاعره وفكره، لقد طوعها بأن صهرها بداخله؛ بأنه رفض لها القولية، بأن عايشها وحرقتة واحترق بها؛ لذا لم يكن مقلداً ولا اتباعياً، وكان إبداعه من الصدق بحيث إنه مس أوتاراً مشدودة داخل كل فرد، فكما يقال: "عبر عن نفسك فى أصالة تصبح أنت الآخرين" (١)

والتعبير اللفظى بالمفردات المتتابعة فى اللسان تعبر عن الحركة المتتابعة سواء كانت حركة مادية تتم فى الخارج أو حركة شعورية تتم فى الخيال، وتملك اللغة وصف كل جزئية من جزئيات الحركة المتتابعة فى الزمان عكس باقى الأدوات الفنية الأخرى كالألوان أو الصلصال.

لقد استطاع التوحيدي أن يمزج بين الفكر والعاطفة؛ فقد كان فنانياً أصيلاً فى تعبيره وأسلوبه؛ لأنه كان يسبح فى أعماق موضوعه، ويتفاعل معه بحرارة وصدق، فيصفه د. الحوفى قائلاً: "فهو كاتب فكرة حيث يعبر عن فكرة، وهو كاتب عاطفة حيث يصور عاطفة... لأنه يدين بما يقول وينافح عن رأى أو مذهب. (٢)

وكما لم ينضو التوحيدي تحت مدرسة فلسفية بعينها أو طريقة صوفية خاصة أو اتجاه نقدي محدد؛ لم ينضو تحت طريقة كتابية محددة، وكما تخير التوحيدي فكره وانتقى قناعاته من كل الاتجاهات؛ لم يتمذهب بمذهب معين، والنقط أفضل ما يميز كل مدرسة أو اتجاه وفى ذات الوقت ما توافق مع شخصيته وفكره، كما فعل ذلك تخير أيضاً أسلوبه؛ فالتوحيدي يتحدث فى "المقاسبات" عن الناموس الإلهى وأهميته للخلق فيقول: "لا بد من وضع الناموس الإلهى الذى يتوجه به إفاضة الخير، وترتيب السياسة، وما يورث سكون البال، ويحسم مراد الشر، ويوطد دعائم السنن، ويبعث على تشريف النفوس وتزيين الأخلاق، ويقرب الطريق إلى العادة

(١) جان برتليي: بحث فى علم الجمال، ٥٦.

(٢) الحوفى: أبو حيان التوحيدي: ٣٦٧.

المطلوبة، ويواصل أسباب الحكمة، ويشوق الأرواح إلى طلب الحق وإيثار القصد، ويقوم دواعي العدل والنصفة والرحمة والمكرمة من الأخبار التي تنقسم بين ما هو صدق محض وبين ما هو صدق ممزوج، وتكون الألفاظ التي تدور بها، واللغات التي ترجع إليها، كثيرة الموجود سمحة عند التأويل، وإنما وجب ذلك لأن الناس في أصل جبلتهم وبدء خلقهم وأول صنفهم، قد افترقوا مجتمعين، واجتمعوا مفترقين واختلفوا مؤتلفين، واختلفوا مختلفين، وأحاسيسهم متوقدة، وظنونهم جواله، وعقولهم متفاوتة... " (١)

النص السابق يدل على أن التوحيدى لم يلتزم بمدرسة كتابية معينة، أسلوب التوحيدى هنا خاص للغاية، يتوافق مع مكوناته الثقافية وقناعاته الفلسفية، التوحيدى يلتزم بالألفاظ السهلة الواضحة التي هي أوعية مناسبة تمامًا للمعاني، الجمل في النص محكمة الربط تشي بعقل مرتب أثرت عليه طرق التفكير المنطقي، التوحيدى لا يلتزم بطريقة تعبيرية إنشائية واحدة، يبعد عن السجع إلا نادرًا، حين يجئ عفواً، الإحساس الفني في النص صادق يستشعره القارئ من موسيقى داخلية هادئة تشع من كل جوانب النص، ناتجة عن توازن في الجمل دقيق، ازدواج مقنن وسجع طفيف، القارئ للنص يشعر أن مبدعه يمتلك أدواته، يعرف كيف يوظفها، أين يكتفها، متى يطلقها، يشعر أنه مبدع حر متمكن، يبدع دون عبودية إلا لقناعاته التي ليست إلا نتيجة لدراسات كثيرة ومكثفة لكافة الاتجاهات وخوض التجارب الكثيرة لنيل طريقته الخاصة التي تعبر عن شخصه هو بالضرورة.

التوحيدى الموسوعى في القرن الرابع الهجرى كان كنظام لجمع المعلومات وتنظيمها وتحليلها في عصرنا الحالى، فهو قد وعى كل الأساليب في عصره، وعرف جمالياتها، وأدرك نواقصها وما يشينها؛ فانتقى لأسلوبه تقنيات تحمل دلالات شخصيه وتحمل طبيعة فكره وطبيعة المادة التي ينقلها للقارئ مبدعًا باختلاف مشاربها، لقد حوى أسلوبه أفانين التعابير، من سجع كالخال في الوجه أو كملح في الطعام بمقدار، وازدواج، وإطناب، وإطالة، وتضاد، وتوليد للمعاني، وتنظيم

(١) التوحيدى: المقابسات، ٣٤.

موسيقى للجمل، وحساسية مرهفة لقيمة الكلمة في الجمل ولموضع الجملة في السياق، ولاتفاق اللفظ مع المعنى وتساوقهما. لن يستطيع أن يروض أو يستأنس مُهرًا جامحًا إلا من كان خبيرًا بالمعجم اللغوي ملماً بمفرداته في أحد مستوياته، ونرتقى بعض الشيء لنجد القدرة تتحول من الحفظ والإلمام إلى التوظيف المبتكر في مستوى آخر لترقى إلى معجم آخر خاص بالمبدع يخلع عليه بصماته، وتصير اللغة العامة في يديه لغته الخاصة؛ أداة تعبيره التي تحمل نفس فصيلة دمه. فلن يكون المرء كاتبًا إلا إذا أحسن اختياره للألفاظ، فالكلمات أفكار، ولا سبيل إلى الإصابة في الحكم إلا بالتمكن من النحو والمفردات الصحيحة، وأظن أن الشعب الأول في العالم إنما هو الشعب الذي يملك أحسن الأصول في النحو، وتنسيق الألفاظ" (١). "الكلمة المناسبة للموضوع المناسب وهذا ما وجدناه عند التوحيدي من لدن " البصائر " حتى " الإشارات الإلهية "، فخضعت لغته للفلسفة والكلام والمنطق، والأدب ووضع كل كلمة مكانها غير قلقة أو مضطربة أو نابية... ومن ثم كان فنانا بجانب كونه عبقرى، ولذا أتيج له استخدام أسلوب عرف به وعرف له وتفرد به عن قومه." (٢)

التوحيدي يحمل صفة الأستاذية في اختيار الكلمة المناسبة لتلبس المعنى تمامًا وتكوينها ومخارج حروفها، ويستشعر بجدارة المغناطيسية العامة للألفاظ فيتخير القران المناسب للألفاظ، ما قبلها وما بعدها؛ فلم يقحم كلمة في غير موضعها ولا لفظة تحولت عن وجهتها. بل كان دائمًا فنانا ذواقًا في اختياره لكلماته فلا زيادة أو نقصان ولا استكراه. لأنه الفيلسوف أدرك حقيقة اللغة وفلسفتها، أدرك أن لكل معنى حدًا ووعاء يستوعب هذا المعنى فقط دون أية تداخلات أو إضافات إن صاحبه أفقده النصاعة والصدق، فرفض كل المبتذل والمغالى في بهرجته، رفض الألاعيب اللفظية وتزويق المتكلفين وألفاظ المتحذلقين.

(١) عبد الحميد بليغ: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ط ٢، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ١٩٦٩.

(٢) عبد الواحد حسن الشيخ: أبو حيان وجهوده الأدبية، ٣٢١.

فى الوقت ذاته لم يطغ وعى التوحىدى بالفلسفة على كونه فناناً، فالفلسفة لم تقسء فنه بل أفاءته فى توسيع آفاق النظر إلى الفن والجمال، فالفن يملك سحراً خاصاً، سحر الغموض والدفع، سحر الخصوصية والتفاعل، وهذا ما أدركه التوحىدى، أدرك أنه أمام الفن، لابد حينئذ من استخدام الوسائل الفنية الصادقة المعتمدة على الشعور والذوق وثقافة الفنان، والتي أساسها قواعد فنية مباشرة متصلة بأدوات الفن وطرائفه فى التعبير والأداء. يقول التوحىدى فى وصفه لمنهجه مع اللغة تأثراً بالرؤية الصوفية: "المعاني معدودة بالإلهام، وإياك أن تلحظ المعاني بعين الاسم فتعطب، وإياك أن تعطى الاسم ذات المعنى فتتعب، وإياك أن تعطى المعنى رسم الاسم فتكذب، وإياك أن تفرق بينهما فتتهم، وإياك أن تجمع بينهما فتوهم، وهنا زلفت أقدام المتكلمين، وانتكست أعلام المتحذلقين لأنهم (سَعَوْا فى آياته مُعَاجِزِينَ) ونظروا فى الآية مستهزئين، وركنوا إلى عقولهم مفتخرين متعززين، فنكصوا على أعقابهم خائبين خاسرين" (١)

لا يستطيع المبدع أن يفجر طاقات الكلمة إلا إذا وضعها فى إطار؛ لأنها كائن حى اجتماعى، فمن خلال العلاقات المتبادلة بين الكلمة والمحيط الذى تتوجه له تكتسب معانيها وإحياءاتها وجمالياتها.

إن رؤية التوحىدى للغة تأثرت بكونه فيلسوفاً وصوفياً وعالمًا نفسيًا نعم، لكنها بقيت يحكمها كونه فناناً وأديباً مبدعاً؛ علاقة ديناميكية خاصة لها نكهة الإلهام الذى يعلو ولا يعلى عليه؛ لأنه منطق الفن.

لكن يبقى السؤال: كيف استطاع التوحىدى أن يسخر اللغة ويطوعها لتعبير عن كل هذا الخضم الهائل الذى تحدث عنه التوحىدى وألف فيه؟

يصف د. شوقى ضيف اللغة فى القرن الرابع. عصر "البديع" فيقول: "أجمل آيات الفن الإسلامى، ومادتها أنفس ما اشتغل به الفنانون، وهى اللغة، ولو لم تصل إلينا آيات الفن الجميلة التى صنعتها أيدي الفنانين فى ذلك العهد من الزجاج

---

(١) التوحىدى: الإشارات، ١١١.

والمعادن لاستطعننا أن نرى فى هذه الرسائل مبلغ تقدير المسلمين للجمال الرقيق وامتلاكهم لخاصية البيان فى أصعب صورة، وتلاعبهم بذلك تلاعباً<sup>(١)</sup>.

الأمر يصل بنا إذا إلى التلاعب، ومن ثم إلى الغموض والتهويم، وهو ما يرفضه التوحيدى رفضاً قاطعاً، ويبتعد التوحيدى عن الزخرف؛ فهو لم يعرف من الترف إلا الترف العقلى، لم يعرف إلا أن الإجلال للمعنى هو أن يلبسه أوضح لفظ، التوحيدى باحث دائماً عن الجوهر وحارب دائماً الزيف والبهرج، فالعبرى الحق لا يخضع لصيغ عصره، هو قادر أن يميز له اتجاهًا، وكان حرصه واضحاً على أن يوجد صياغة جديدة لتعبر عن قضايا العلم والسياسة.

#### أ - التكوين اللغوى:

الأمر تطلب إعدادًا مكثفًا، وجهداً متصلًا، ومعايشة تامة مع تلك الأداة التى عليه أن يسخرها لفنه وفكره، ولتقدم صوته إلى العالم من حوله.

من المعروف تاريخياً أن الدراسات اللغوية قد نشطت فى القرن الرابع الهجرى وتجاوزت أنماط الدراسات التقليدية، بما أضافه علماء اللغة من جديد فى مادة اللغة ومناهج البحث فيها، وكان التوحيدى النموذج لأرض طيبة تفاعلت فيها تلك المؤثرات؛ فهو قد تهيأت له الصلات الوثيقة ببعض أعلام اللغة فى عصره وعلى رأسهم شيخهم أبو سعيد السيرافى، والرمانى، ومارس التوحيدى الكتابة ناسخاً، ومؤلفاً مما أعطاه الفرصة للاطلاع الواسع العريض على المادة اللغوية وأفانين الكتابة مما أكسبه معرفة عميقة باللغة، وقدرة عجيبة على التصرف بها، أيضاً تكشف كتب التوحيدى عن علم واسع باللغة من حيث مفرداتها، والخبرة بدقة استعمالها، والمهارة فى تركيبها. وقد استمدتها من مشافهة الأعراب فى البادية<sup>(٢)</sup>. اقتدار التوحيدى على اللغة كان من مجالات فخره، وحدث فى مؤلفاته عن

(١) شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠ م، ٢٢٩.

(٢) التوحيدى: البصائر والخائز، ١، ٣.

مساجلات من هذا النوع قال: "قال صاحب بن عباد يوماً: "فَعَلَّ" و"أَفْعَالٌ" قليل، وزعم النحويون أنه ما جاء إلا زند وأزناد، وفرخ وأفراخ، وفرد وأفراد. فقلت له: أنا أحفظ ثلاثين حرفاً كلها فعل وأفعال. فقال: هات يا مدعي فسردت الحروف، ودلت على مواضعها من الكتب ثم قلت: ليس للنحوى أن يلزم مثل هذا الحكم إلا بعد التبحر، والسماع الواسع، وليس للتقليد وجه إذا كانت الرواية شائعة والقياس مطرداً. وهذا كقولهم: "فعيل" على عشرة أوجه، وقد وجدته أنا يزيد على أكثر من عشرين وجهاً، وما انتهيت في التتبع إلى أقصاه. فقال: خروجك من دعواك في "فعل" يدلنا على قيامك في "فعيل"، ولكن لا نأذن لك في اقتصاصك، ولا نهب آذاننا لكلامك، ولم يف ما أتيت به بجراتك في مجلسنا وتبسطك في حضرتنا". (١)

ويقول في موضع آخر: "وقد خطأ الفقهاء في قولهم: عَنِ بَيْنِ الْعِنَةِ، وذهب إلى أن الصواب هو: بَيْنِ التَّعْنِينِ". (٢)

يقص التوحيدى مطالعته اللغوية والكتب التي اطلع عليها فيقول في مقدمة البصائر والذخائر: "جمعت ذلك كله في هذه المدة الطويلة مع الشهوة التامة، والحرص المتضاعف، والدأب الشديد، ولقاء الناس، وفلى البلاد، من كتب شتى حكيت عن أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكنانى، وكتبه هي الدر الثير، والنور المطير، وكلامه الخمر الصرف، والسحر الحلال، ثم كتاب "النوادر" لأبى عبد الله محمد بن زياد الأعرابى، ثم كتاب "الكامل" لأبى العباس محمد بن يزيد الثمالى، ثم كتاب "العيون" لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكاتب الدينورى، ثم "مجالسات" ثعلب، ثم كتاب ابن أبى طاهر الذى رسمه بـ "المنظوم والمنثور" ثم كتاب "الأوراق" للصولى، ثم كتاب "الوزراء" لابن عبدوس و"الحيوانات" لقدامة، هذا إلى غير ذلك من جوامع للناس مضافات إلى حفظ ما فاهوا به واحتجوا له،

(١) ياقوت الحموى: معجم الأدياء، ١٥، ٢٧.

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر، ٢٣.

واعتمدوا عليه، في محاضرتهم ونواديهم، وحواضرهم وبواديهم، مما يطول إحصاؤه، ويمل استقصاؤه. (١)

أيضاً "التوحيدي أديب البيئة العلمية التي التقت فيها كل هذه التيارات الممثلة لثقافات شتى أتاحت بما قدمته من معلومات عن اللغة؛ طبيعتها ووظيفتها وعلاقتها بالمجتمع بالفكر وبالحضارة، أن تبدأ مرحلة جديدة في الفكر اللغوي الذي يتجاوز وصف جزئية أو جزئيات في لغة واحدة أو تعليمها إلى الفكر في طبيعة اللغة الإنسانية وتنوع اللغات وتعدد نظم الكتابة، وعلاقة النحو بالمنطق وتكامل العلوم، وغير هذا وذلك من القضايا اللغوية العامة.

وهنا موقع التوحيدي الذي التقت في كتاباته كل هذه الروافد التي مهدت لنهضة كبيرة في علوم اللغة من حيث النظرية ومناهج البحث.... ولا يمكن تصور حدوث تلك النهضة إلا في إطار أهميته لقاء الثقافات. (٢)

#### ب - انحياز التوحيدي للغة العربية.

التوحيدي كان معنياً باللغة ولهذا الاهتمام دلائل من تواليفه ومعالجاته؛ تواليفه وأساليبه اللغوية، ومعالجاته الفكرية للغة وقواعد بلاغتها.

ولقد انحاز التوحيدي للعرب ولغتهم انحيازاً واضحاً، ينقل لنا التوحيدي عن أبي سليمان السجستاني في معرض مقارنة اللغة العربية بغيرها من اللغات، هذه الإشادة العظيمة باللغة العربية: "فعلى ما ظهر لنا، وخيل إلينا، لم نجد لغة كالعربية، وذلك لأنها أوسع مناهج، وألطف مخارج، وأعلى مدارج، وحروفها أتم، وأسمائها أعظم، ومعانيها أوغل، وتعريفها أشمل، ولها هذا النحو الذي حصته منها حصة المنطق من العقل، وهذه خاصة ما حازتها لغة، على ما قرع آذاننا

(١) التوحيدي: البصائر والنخائر، ١، ٣، ٤، ٥.

(٢) فصول: مج ١٥، ع ١، ربيع ١٩٩٦، محمود فهمي حجازي، الفكر اللغوي في إطار لقاء الثقافات، ٢٠٣.

وصحب أذهاننا من كلام أجناس الناس".<sup>(١)</sup> حتى أن مسكويه في "الهوامل والشوامل" يعاتبه مستكراً على عدم حرص التوحيدى أن يعرف معنى المفردة إن لم تكن عربية فيقول له: " كأنك حظرت على نفسك أن تفهم حقيقة إلا أن تكون في لفظ عربى، فإن عذمت لغة العرب رغبت عن العلوم، لكناً - أيدك الله - لا تتترك البحث عن المعانى فى أى لغة كانت، وبأى عبارة حصلت".<sup>(٢)</sup> ونقله لثناء ابن المقفع للغة العرب دلالاته واضحة على التحيز<sup>(٣)</sup>. وفى معرض المفاضلة بين الحساب والبلاغة تتورثاثة التوحيدى حين يدعى ابن عبيد أنه لا ضير من أن يعبر المرء عن نفسه " بلفظ ملحون أو محرف أو موضوع غير موضعه". ويقذفه التوحيدى بوابل من الحجج وبسفه رأيه، وينتصر للغة الصحيحة القوية، ويتحدث عن اختلاف المعنى باختلاف الإعراب، وتغير الحكم باختلاف الأسماء، والمفهوم باختلاف الأفعال، وانقلاب المعنى باختلاف الحروف... ثم يتحدث عن البلاغة العربية وقوتها في التأثير<sup>(٤)</sup>؛ الأمر هنا يشى بالتمكن من اللغة وقواعدها.

## ٢ - التوحيدى وفن النثر:

### أ - جوهر الفن عند التوحيدى

بالإضافة إلى الصورة المحددة التى رسمها وارتضاها التوحيدى لثاتجة المبدع كان هناك تصور محدد "للعظمة" كما يراها التوحيدى، العظمة بما يمتلكه الرجل من علم ومن فن. لقد أحس التوحيدى بذاته بين الناس، مقتدراً ممتازاً، بما استوعبه وانصهر فى بوتقته الفكرية، لم يهتم التوحيدى بالملبس ولا بالمظهر الخارجى برغم ملازمته لقصور الوزراء لدرجة أن هذا السلوك كان محط تساؤل من بعضهم كإبن سعدان، انسحب هذا الاهتمام بالجواهر على طريقته الكتابية، لم

(١) التوحيدى: المقابسات، ١٨٦.

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ١٠٤.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٧٧، ٧٨.

(٤) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠١ - ١٠٣.

يتغير موقفه كثيرًا بالرغم من أنه عاش القرن الرابع الهجري، قرن الترف، تُعرف الحياة العقلية والوجداني والمادى وتُعرف الثقافة وتُعرف الأساليب المصوغة والأساليب المنحوتة والمنمقة، المزركشة والمكبلة بكل أنواع الصنعة والزخرف كأسلوب ابن عباد والحريري والخوارزمي وابن العميد وآل ثوابة وابن الفرات فقد سيطر السجع خاصة في القرن الرابع الهجري، حتى "أصبح عامًا بين الكتاب في ديوان الخلافة، فليس هناك شيء يكتب، إلا ويصاغ في أسلوب السجع".<sup>(١)</sup>

هذا الاتجاه كان مطيتهم للوصول إلى كراسي الوزارة والتقرب من السلطات الحاكمة. التوحيدى إذاً قد هيأته ثقافته وحرفته وميوله الخاصة لأن يكون متمكنًا من العربية مدافعًا عنها. الأمر الأكثر إقناعًا في هذا الصدد أن ما تركه التوحيدى من مؤلفات تتميز بأسلوب خاص عالجه بالعربية يثبت بلا نقض أن نظراته إلى اللغة كانت عميقة ومتشعبة، "وأنه طوع العربية فيما كتب لأنماط مختلفة من المعرفة بحيث باتت مفرداتها لا يستعصى عليها معنى من المعانى المحتواة في علوم العصر ومعارفه وهى علوم ومعارف لم يكن التوحيدى بثقافته الموسوعية غريبًا عنها، جاهلاً بمصطلحاتها"<sup>(٢)</sup> من أين استدللنا على هذا التمكن التوحيدى من اللغة؟ من أين استشعرنا ذلك التطويع الذى ادعينا أنه وصل إلى التسخير، وكان العلاقة علاقة ما بين سيد وعبد؟ هذا ما سأحاول الإشارة إليه.

## ب — الانحياز لفن النثر

لأن التوحيدى عالج الفن الكتابى نثرًا لا شعرًا، ومن نصوص التوحيدى الكثيرة التى وردت فى كتبه فى قضية أيهما أفضل؛ النثر أم الشعر، نستطيع أن نتبين مفهوم التوحيدى وتفضيله للنثر، ومن أقواله نستنتج اعتباره وهى:

(١) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى، ط دار المعارف، مصر، ١٩٦٠.

(٢) محمود إبراهيم: أبوحيان التوحيدى: الدار المتحدة للنشر، لبنان، ٧٤.

١ - أن النثر أصل الكلام، وأن الناس يلجأون للتعبير عن أفكارهم إلى النثر، أما الشعر فلا يلجأ إليه إلا عن ضرورة أو حاجة. يقول الفارابي عن لغة النثر<sup>(١)</sup> " نحن لا ندرك الأشياء إلا بعد أن نتخيلها" وإن تخيلناها عرفنا ما نهدف منها، وحين نعرف الغاية مسبقاً، نحدد مواصفات الوسيلة وكيف لنا أن نستخدمها "أعتقد أن هذا هو التسلسل المنطقي الذي يقترب من ذهن التوحيدى .

٢ - أن النثر بعيد الصنعة، قريب من سلاسة الطبع، فهو بذلك أقرب إلى الفن " إن من شرف النثر أنه مبرراً من التكلف، منزّه عن الضرورة غنى عن الاعتذار والافتقار والتقديم والتأخير والحذف والتكرير..."<sup>(٢)</sup>

٣ - النثر برئ من التزلف والتكسب أمام الخلفاء والوزراء، على عكس الشاعر فلا نراه إلا قائماً، باسط اليد ممدود الكف.

من ينظر إلى الفن الذى يعالجه بهذا التصور الواضح نستطيع أن نتوقع ملامح الأسلوب الذى سيتبناه، النتيجة فى بعض الأوقات تحدد هى المقدمات؛ ولأن شكل الناتج المبدع فى ذهن التوحيدى على تصور محدد؛ فإن مفردات الأسلوب الذى سيتبناه تحدد مساراتها.

### ٣ - الرؤية اللغوية لدى التوحيدى:

التوحيدى - بداية - يعرف اللغة بأنها مؤلفة من "صوت وحرف ومعان"<sup>(٣)</sup>، فهو هنا يجمع بين عناصر أساسية للغة وهى الطبيعة الصوتية، والطبيعة الرمزية، والطبيعة الاصطلاحية، ويتحدث عن نشأة الصوت فيقول: "قالإنسان يقوم بجذب الهواء بالحركة الطبيعية، وحصره فى قسبة الرئة، ودفعه ومصاكتة بالحركة

(١) انظر: الفارابي، السياسة المدنية، تح فوزى مترى نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٤، ٣٢-٣٥.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ١٣٣.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٢٠١.

الإرادية للهواء الخارجى بحروف تجذبها آلة اللهوات<sup>(١)</sup> ويتفق هذا مع الدراسات التشرىحية الحديثة<sup>(٢)</sup>.

الجديد هنا أن التوحيدى تأثر بدراساته الفلسفية؛ يرجع كل شئ إلى أصوله، إن كانت تشرىحية أو إجرائية أو نفسية حتى يتكشف له الأمر فى صورة يعرف مبادئها لتنتهى إليه نهايتها؛ ليحكم قبضته التامة عليه وذلك بفضل الثقافة الموسوعية.

ثم يشير التوحيدى إلى أن اللغة اصطلاح اتفقت عليه الجماعة اللغوية حتى صارت منطقاً يتحكم فى تحديد المعنى فيقول: "وهذه - أى الأصوات - مركبة دالة بحروف اتفاق واتساق مع معانى فكر النفس بالمنطقية.<sup>(٣)</sup> ثم يتحدث التوحيدى عن السياق اللغوى فى قضايا الصرف والنحو والإعراب<sup>(٤)</sup> مع الجوانب الصوتية والسياقية، والسياق غير اللغوى<sup>(٥)</sup> وقد تمثل فى الظواهر شبه اللغوية التالية:

(أ) الملابس: وهى تقابل مفهوم الموقف فى الدراسات اللغوية الحديثة.

(ب) الإنسان بمزاجه الصحيح.

(ت) مراعاة أهل اللغة: وهذه تقابل مفهوم السياق الثقافى فى الدراسات الحديثة.

(ث) توخى الزمان والمكان.

---

(١) السابق: ٢٠٢.

(٢) انظر:

- محمود فهمى حجازى، مدخل علم اللغة، دار الثقافة للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٧٨ م، ٣٧.

- حلمى خليل، العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨ م، ج ١، ١٧٩ - ١٨٩.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٢٠٢.

(٤) انظر: التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠٦. وانظر: التوحيدى: البصائر، ٢، ٦٦ - البصائر، ٣، ١٠٥ والبصائر، ٦،

٣٧. وانظر: التوحيدى: المقابسات، ٦٢ وما بعدها على الترتيب.

(٥) التوحيدى: المقابسات، ٣٧.

وهذا التقسيم يتفق مع الدرس اللغوى الحديث الذى يرى ضرورة الانتباه إلى الظواهر شبه اللغوية والسياقات المصاحبة للكلام من مثل:

- البعد الفيزيقي بين المتكلم والسامع.
- الحالة المزاجية.
- تعبيرات الوجه.
- الإيماءات.
- السياق الثقافى وسياق الموقف وغيرها من ظواهر وسياقات.

لقد أدرك التوحيدي "بحسه اللغوى" أهمية النظر فى تنوع العلاقات الدلالية بين المفردات فى إطار اللغة الواحدة. ومن هذه العلاقات: تعدد المعنى - المشترك اللفظي - الأضداد.<sup>(١)</sup>

- وأدرك التوحيدي أن العلاقة بين اللفظ والمعنى ليست علاقة مباشرة، حيث إن الصلة تتم عن طريق الفكر أو التصورات العقلية، وأدرك التوحيدي ضرورة دراسة السياق بشقيه اللغوى وغير اللغوى.<sup>(٢)</sup>

من هذا المنطلق اقتنع التوحيدي بحرية المبدع فى استخدام أدواته وفى تطويره لها وأنها لا تحمل قدسية ذاتية، فمفهوم المعنى عند القدماء - وربما يكون مأخوذاً عن اليونان - ربطوا بين اللفظ والمدلول ربطاً وثيقاً وجعلوها سبباً طبيعياً للفهم والإدراك، فلا تؤدي الدلالة إلا به، فهناك وسيط شديد الأهمية وهو التصورات العقلية، والتصورات العقلية تلك هى ما أعطى التوحيدي قدرته على صياغة اللغة وتشكيلها كيفما أراد.

أبو حيان لا يغفل قدرة لغة البشر على الخلق والابتكار فهو القائل بـ "اتساق معانى فكر النفس المنطقية بقدر الهواجس، والخواطر السانحة، والصواب المؤيد من العقل، والأثر الحاصل من القلب"<sup>(٣)</sup>، فهناك قدرة المبدع على أن يركب

(١) انظر: الرؤية اللغوية عند أبى حيان، فصول:، مج ١٥، ١٩٩٦، نصر الدين صالح سيد، ٢١٤ حتى ٢١٧.

(٢) انظر: الرؤية اللغوية عند أبى حيان، فصول:، مج ١٥، ١٩٩٦، نصر الدين صالح سيد، ٢٠٥.

(٣) التوحيدي: المقابسات، ٢٠٢.

ليس فحسب مئات الألوف من المفردات؛ بل أن يركب من مفردات اللغة المختلفة عددًا لا يحصى من الجمل وأشباهاها، ذلك تبعًا لكل مقام مقال، "فاللغة ما هي إلا وسائط بين الناطق والسامع" (١) وإن أبا حيان ومن نقل عنهم كانوا على وعى بأن تعدد السياقات أو المواقف من جانب والاستعمال المجازي من جانب آخر، يعدان من الطرق المهمة لتعداد المعنى. وأن النظر إلى الكلمات المفردة دون النظر إلى سياقاتها يفقدها المعنى الخاص الذي تتمتع به في إطار تراكيب سياقية معينة، حرص التوحيدى على تلمسها وتسجيلها أمثال: التضام، وارتباط كلمتين أو أكثر في علاقات سياقية، والتراكيب الثابتة. (٢)

نبغى من هذا العرض الموجز الإشارة إلى تمكن التوحيدى من تراثه اللغوى بالإضافة إلى قدرة التوحيدى على فهم تقنية فلسفة اللغة والنظر إليها كمادة خام يملكها المبدع ولا تملكه، له حق التصرف فيها وحق تشكيلها بحسب ما تخدم فكره وعاطفته وبصماته الخاصة مبدعًا وفنانًا، إن اتساع المسافة التى أوجدتها فلسفة التوحيدى للغة هي ما جعلته أكثر حرية في تشكيل اللغة وتطويرها.

وللتوحيدى مفهوم تكاملى للنحو والغرض منه فهو يقول: "معرفة المعانى وتجليه ملتبساتها، والتوغل فى دقائق معانى الله - عز وجل - وكلام المبعوث بالحق إلى الخلق - صلى الله عليه وسلم". (٣) النحو إذا يحقق الصحة اللغوية والصحة الإيمانية. ومن كتابات التوحيدى نلاحظ تمكنه من النحو وقدرته على فهم قضاياها وتحليلها وذلك ما أشعره بجدارته وتفوقه على الوزراء والأمراء فى عصره، وأعطاه طلاقة معنوية جعلته قادرًا على الخوض فى أى معنى.

ولقد أدرك التوحيدى العلاقات بين العلوم وبعضها البعض، وذلك نتيجة بحثه وخوضه فى كثير من العلوم وحضوره مجالس مختلفة لعلماء مختلفي التوجهات، ومن ذلك علاقة المنطق بالنحو. يقول التوحيدى: "إن البحث عن المنطق قد يرمى

(١) التوحيدى: المقابسات، ٣٧.

(٢) انظر: الرؤية اللغوية عند أبى حيان، فصول:، مج ١٥، ع ١، ١٩٩٦، نصر الدين صالح سيد، ٢١٤ حتى ٢١٧.

(٣) التوحيدى: البصائر، ٢، ١٥٠.

بك إلى جانب النحو، والبحث عن النحو يرمى بك إلى جانب المنطق، ولو لا أن الكمال غير مستطاع لكان يجب أن يكون المنطقي نحويًا، والنحوي منطقيًا خاصة والنحو واللغة عربية، والمنطق مترجم بها ومفهوم عنها". (١) العلاقة بين النحو والمنطق علاقة تكاملية فاعلة؛ فكل من النحو والمنطق بحاجة إلى علم الآخر، إن ذلك التأصل الفلسفي للنحو هو ما جعل التوحيدي يؤيد إبداعه متمكنًا من المعنى وبصحة لغوية وتلك الصحة اللغوية هي الأساس والعماد الأول الذي مكن التوحيدي من تسخير اللغة لمقتضيات فنه، ومن دلائل تمكن التوحيدي قدرته على استقصاء خصائص اللغة في غزارة مفرداتها، وما بين ألفاظها من ترادف أو تقارب وتناظر وتقابل، وقابليتها للاشتقاق، والتواؤم الموسيقي بين كلماتها. يقول التوحيدي (٢): "يا هذا، قد اخترط الحق لسانًا لا يمر بصدع إلا شعبه (٣)، ولا يلم بقلب إلا رعبه، ولا يطل على فاسد إلا أصلحه، ولا يقرع بابًا إلا فتحه، ولا يبيل (٤) على نبت إلا اعلوب (٥) ولا يجتاز بوادٍ إلا اعشوشب فاصغ إليه، واملاً عيانك منه، فليس في كل حين تحال عن الماء والطين، ولا في كل زمان تخص بالأمان، ولا في كل بقعة تؤهل للرفعة، ولا في كل وقت تتأغي بلحن وبطرب، أو تتأجي بلسان معرب، فالبدار البدار، إلى محل الأبرار، إلى محل الأبرار الأخيار، الذين يحلو بصحبته الحنظل الحولي (٦) ويخف برؤيتهم الخوف عن هذا العالم السفلي إلى محل ذلك العلوي. ومتى اتهمتني في هذه النصيحة، فشاور عقلك، وإلا ما ستصبح أوثق الناس في نفسك، وأوضحهم سمة في الشفقة عليك، وإلا فقدم الاستخارة لله - عز وجل - فإنه إن استهدى هدى، وإذا استصح أسدى، وإذا فرع إليه كفل، وإذا توكل عليه سهل، وإذا سئل ثانيًا وثالثًا أعاد، لا يؤوده شيء، ولا يعوزه شيء ولا يفوته

(١) التوحيدي: المقاسبات، ٦٩.

(٢) التوحيدي: البصائر، ٢، ١٥٠.

(٣) شعب الصدع: رابه ولم شعبه.

(٤) يبيل: بمطر.

(٥) اعلوب: أصبح جاسيًا غليظًا.

(٦) نسبة إلى الحول.

شيء... وكيف: يؤوده أو يعوزه أو يفوته، وهو أول كل شيء وآخره، ومبرزه ومظهره وميسره ومضمره، ذاك الله رب العالمين."

القارئ لهذا النص يشعر أن التوحيدي ينتقى دررًا من كنز متنوع الأشكال والألوان يمتلكه ولا ينقص، من بحر من الكلمات لا ينضب، التوحيدي يصنع الدوامات اللغوية التي تجعل البحر متجددًا وأمواجه متوالية، هي حصيلة لا نهائية يتخير منها الملائم كل في موقعه ومكانه، والمترادفات: "مبرزه ومظهره" التقارب في: "هدى، أسدى، كفل، سهل، جاد، أعاد" وفي: "يؤوده أو يعوزه أو يفوته" التناظر والتقابل في: "ميسره ومضمره، أول وآخر"، القابلية للاشتقاق في "اعلولب، اعشوشب، فاستتصح، أوثق، استهدى" أما التواؤم الموسيقي في كل تلك الجمل المقطعة المنغمة التي تحتوى ازدواجا وسجعا وطباقا وكله بمقدار وموظف في موضعه تمامًا

الإبداع هنا أتصوره وكأن التوحيدي متسابق في مسابقة كمال الأجسام، أشعر به وكأنه يستعرض عضلاته من كل زاوية، وبكل طريقة تجلوها ليحدد إمكاناتها وقدرته على تتميتها، التوحيدي في صراع مع مجتمع لا يهب المكانة الأدبية العليا إلا لمن اجتمعت له أدوات لغوية خاصة، ومع إيمان التوحيدي بالقيمة وجد اللغة وسيلة يشكلها كما يريد لإمكاناته فيها وقدرته عليها، التوحيدي وظف لغته التي هي أداة لتقديمه، والتعبير عنه، وتبيان لإمكاناته في مجتمعه، ليقول لمن يهمه الأمر: أنا هنا على الساحة أستطيع أن أسخر تلك الأداة التي أمتلكها لأصنع منها ما شئت وأعبر بها عما أريد سواء أكان فكريًا أم عاطفة، أو أقدم فنًا رفيعًا قوامه وعماده فكر قيم، والتوحيدي كان عمليًا، وهو لا يجيد التزلف أو التظاهر، لكنه يقدم ذاته بما يمتلكه بالفعل؛ يقدم ذاته بأسلوبه الذي هو بالفعل التوحيدي، فكل كاتب في عصر التوحيدي "يحاول أن يبلغ من تصنيعه وتجميله لأساليبه، ما لم يبلغه كاتب آخر من كتاب الحكام والأمراء المجاورين" (١) لينال الحظوة والمكانة في مجتمعه. التوحيدي وهو يرسى قواعد الأسلوب البليغ يقول:

(١) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠، ٢٠١.

"فمن أوائل تلك العناية جمع بدد الكلام ثم الصبر على دراسة محاسنه، ثم بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، وقع قريبًا إليه، وتنزيل ذلك على شرح الحال ألا يقتصر على معرفة التأليف دون حسن التأليف، ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعًا رشيقيًا حتى يفلى المعنى فليًا، ويتصفح المغزى تصفحًا، ويقضى من حقه ما يلزم فى حكم العقل ليبراً من عارض سقم، ويسلم من ظاهر استحالة، ويعتمد حقيقته أولاً ثم يوشيه ثانيًا، ليتفرق عليه ماء الصدق، ويبدو منه لألاء الحقيقة، ولن يتم ذلك حتى يتجنب غريب اللفظ، ووحشيه ومستكرهه وبدويه، وينزل عن ربوة ذى العنجهية وأصحاب اللوثة وأرباب العظمة بعد أن يرتقى عن مساقط العامة فى هجر كلامها " (١) -تورد الباحثة هذا النص النظرى بعد نص أدبى مختار للتوحيدي لتدل على أن التوحيدي فى تعامله مع اللغة كان يتبع خطة محكمة قد آمن بها واعتنقها واستطاع أن يحققها تطبيقًا فى أثناء ممارسته لفنه.

" جمع بدد الكلام " تعنى أن يمتلك الكاتب قاموسًا لغويًا لا يحده حدود وحصيلة ثرية لا متناهية من الألفاظ، التوحيدي وهو الشخصية المنفعلة الديناميكية، لا يرضى إلا بإعداد لغوى لأسلوبه، ثرى وديناميكي منفعل، ومرتبطة وثيقًا بشخصيته المتميزة هو يسخر اللغة لتتماشى مع تلك الديناميكية والصراع اللذين هما السمتان الأساسيتان فى شخصيته؛ لقد ملك التوحيدي أعنة اللغة.

"الصبر على دراسة محاسنه بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، أو وقع قريبًا إليه"

التوحيدي فى هذه الجزئية يتحدث عن رؤية خاصة به للغة تحكى عن:

- علاقات صرفية. - علاقات دلالية ومعجمية.

التوحيدي على المستوى النظرى يتناول مسائل لغوية تختص بقضايا صرفية معينة تتسم بكونها نادرة، وتلك انتقاعات لا يعرفها إلا المدقق فى مسائل هذا العلم

(١) التوحيدي، البصائر والنخائر، ٣، ٩، ١٠.

والمتبحر في شئ غريبه (١) مثل قوله: "قال يعقوب: أغرتُ على العدو إغارة وغارة، مثلها أجبته: إجابته وجابة، وأعرته إعاره وعارة. (٢)

أما فيما يتعلق بالعلاقات الدلالية والمعجمية فكتابات التوحیدی جعلت الباحثين قدماء ومحدثين يلقبونه باللغوي، وذلك لاهتمامه باللفظة المفردة وتناوله لمعاني كلمة واحدة وفق رؤية لغوية متعددة الجوانب:

١ - إيراد الكلمة مع اختيار المعنى الغريب أو غير الشائع الذي لا يتنبه له وذلك مثل:

"فاد يفيدُ مفيودًا"، إذا مات. (٣)

٢ - إيراد الكلمات متفقة الحروف مختلفة الحركات مثل: "سَرَّ - سَرَّ" (٤)

٣ - إيراد الكلمات الغريبة مع بيان معانيها مثل "الشاكذ" (٥): المعطى من غير مكافأة.

٤ - إيراد الكلمة الواحدة مع ذكر تنوع صيغها الصرفية ومعانيها مثل: "أصرر" (٦)

٥ - تصويب لفظ شاع استخدام الخطأ فيه مثل "العنة" (٧)

لقد تفهم التوحیدی العلاقة بين اللفظ والمعنى وأدرك الرابطة بين الفكر واللغة. التوحیدی هو القائل "سمعت شيخاً من النحويين يقول: "المعاني هي الهاجسة في النفوس، المتصلة بالخواطر، والألفاظ ترجمة للمعاني، وكل ما صح معناه صح

(١) انظر: الرؤية اللغوية عند أبي حيان، فصول: مج ١٥، ع ١، ١٩٩٦، نصر الدين صالح سيد، ٢١٢، ٢١٣.

(٢) التوحیدی: البصائر، ٢، ٩٠.

(٣) التوحیدی: البصائر، ١، ٢٢.

(٤) السابق: ١، ٢٤٠.

(٥) السابق: ١، ١٩٢.

(٦) السابق: ١، ١٢٩.

(٧) السابق: ١، ٢٣.

اللفظ به وما بطل معناه، بطل اللفظ به" (١) ويقترب هذا المفهوم من المفاهيم اللغوية الحديثة.

تنبه التوحيدى إلى تقارب المعانى فى الألفاظ المتقاربة، وهو ينقل على لسان أستاذه أبى سعيد السيرافى قوله: "الحلم مشترك لمعنى الحلم، فصاحب الحلم هو الذى يعرض عما يرى ويسمع، كالحالم، واللفظ إذا واخى اللفظ، كان معناه قريباً من معناه، وهكذا الخلق، والخلق والعدل والعدل ويست الرجل ويست المرأة." (٢)

أرصد هذه الدراسات اللغوية لدى التوحيدى، لنلعل على تمكنه من اللغة التى هى أداة إبداعه، لقد تركت غزارة دراسات التوحيدى اللغوية لديه إحساساً عميقاً بالمفردة اللغوية، هو إذ يتخير كلمة لا يعتمد على حذقة لا طائل تحتها، بل تجده ينطلق كالنبع المتدفق، تتلو الدفقة منه دفقات، وفى كل كلمة لاحقة من الظلال ما ليس فى السابقة. يقول التوحيدى: "أين موقفى وتوقفى؟ وأين تصرفى وتصوفى؟ وأين تعسفى وتفلسفى؟ وأين تحرقى وتشوقى؟ وبيانى وتبيانى؟ وأين استتباطى وفطنى؟ وأين سنانى ومجنى؟ وأين أينى وإنى وأنى (٣) وأين كونى وعونى وعينى ومنى وكأنى؟؟" (٤)

نلاحظ هنا أن مجرد رسم المفردة اللغوية يستثير فيه الفكر والوجدان فيوحى إليه برسم جديد لمفردة أخرى مقاربة لكنها ذات معنى آخر، هذا المعنى لا يشعرك بافتعال أو اصطناع لكنه موظف فى مكانه ويثرى المعنى العام، ويضيف إليه أبعاداً موسيقية أكثر عمقاً.

تلك التساؤلات المتتابعة، الحنجرة الشاكية، زاخرة بالفروق الدقيقة وألفاظ اللغة المتقاربة فى معانيها، والتى قد تبدو للعامه هكذا، لكن التوحيدى بعقله الاستقصائى لا يرى أن هناك تطابقاً أو ترادفاً، بل يرى مسافات دقيقة قائمة بين

(١) السابق: ١، ١٧٤.

(٢) التوحيدى: أخلق الوزيرين، ٢٠٤.

(٣) الأين: الأعياء، وإنى وجودى، وأنى: أنينى.

(٤) التوحيدى: الإشارات، ٢٤٢، ٣٤٣.

هذه المفردات، وتلك مسألة كانت مجال حوار وتساؤل بينه وبين مسكويه<sup>(١)</sup>. التوحيدى فى المقايسة الثامنة والخمسين يقول: "نحن نساق بالطبيعة إلى الموت، ونساق بالعقل إلى الحياة. لأن الذى هو بالطبيعة قد أحاطت به الضرورة، والذى بالعقل قد أطاف به الاختيار، ولهذا الفرق الذى وجب أن نستسلم لأحدهما، ونتحزّم للآخر.

ولا يصح الاستسلام إلا بطبيب النفس فيما لا حيلة فى دفعه، ولا يتم التحزم إلا بإيثار الجد فيما لا ينال به والضرورى لا يسعى إليه، لأنه واصل إليك، والاختيار لا يكسل عنه، لأنه غير حاصل لديك. انظر أين تضع توكلك بما ليس إليك، ومن أين تطلب ثمرة اجتهادك فيما هو متعلق بك. قال: نحن نقضى ما علينا ونجتهد بما لدينا، ويجرى الدهر بما شئنا أو أبينا"<sup>(٢)</sup>

العقل الاستقصائى الذى تميز به التوحيدى لا يقف عند مجرد المسافات الدقيقة بين المفردات بل يمتد تشيعاً وعمقاً إلى الغوص فى المعانى الفلسفية التى تحملها المفردات، لقد كان التوحيدى مبدعاً لأنه عالج بأدبه وتمكنه اللغوى ظاهرة قصور الأداء اللغوى عند الفلاسفة والمناطق فى ذلك الوقت، لقد كان التدقيق فى أداء المعانى وصقلها وفصاحتها بفروعها المختلفة منهج التوحيدى وشاغله.

التوحيدى قادر على التمييز الدقيق بين الكلمات ذات الدلالات المتشابهة فهو بعد أن يورد المأثور: "وخالق الناس بخلق حسن" يقول: "وعلى هذا يجرى أمر الضريبة والطبيعة والتحتية والغريزة والنحيظة والسجية والشيمة، وربما قيل الطبيعة أيضاً، ثم العادة تالية لهذا كله أو زائدة فيما نقص، وموقدة لما خمد منها."<sup>(٣)</sup>

أيضاً من الدلائل التى تثبت تمكن التوحيدى اللغوى أن عدّه بعض الباحثين أحد المساهمين فى الجهد المعجمى لما له من رسائل لغوية تعكس منهج التوحيدى

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٥.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٣٥.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٥٩.

فى الانتقاء والاختيار من المادة اللغوية المتاحة، وعلى اختيار المعيار الذى يقوم بتصنيف هذه المادة، وله رسائل فى الأبنية الصرفية<sup>(١)</sup> وهى التى تتناول الألفاظ فى إطار الوزن الصرفى، ورسائل موضوعية<sup>(٢)</sup> وهى التى تعنى بعرض الألفاظ وفق موضوعاتها، وتعكس هذه الرسائل وعى التوحيدي ومن نقل عنهم بفكره المجال الدلالى.

التوحيدي فى اختياره لمفرداته المتتابعة الواحدة تلو الأخرى، تجده فى هذا القران ينشئ علاقات سياقية تشى بفهم أبى حيان لتفاعل الكلمات بعضها مع بعض، وتتابعها وفق علاقات سياقية معينة يعطيها معنى خاصًا ويكسبها إحياء خاصًا، ويزيل الغموض، أو فى أحيان أخرى يضيف إبهامًا مقصودًا من المبدع. لقد أدرك التوحيدي أن النظر إلى المفردة دون النظر إلى سياقها يفقدها خصوصية وجودها فى تركيب وسياق معين، التوحيدي لم يدرك هذا فقط بل سجله.

التوحيدي يتحدث عن التضام، والتضام هو نوع من العلاقات المعجمية التركيبية معناها مفهوم من الكلمات التى تكونها مثل سؤاله لأبى سعيد السيرافى عن قول أبى زيد عن "إنه لكثير فضيض الكلام": "أيراد بهذا مدح المذكور أم الزراية عليه."<sup>(٣)</sup>

ومثل ارتباط كلمتين أو أكثر فى علاقات سياقية مثل: "شمّت" و"العاطس"<sup>(٤)</sup>. أو التراكيب الثابتة مثل: "شكس لكس"<sup>(٥)</sup> للدلالة على أنه عسر ويقال للضب الضجيش: إنه لسمع هملع. من خلال استعراض اهتمامات التوحيدي وأمثاله التى يوردها نلاحظ أنها نادرة وغريبة، إنها كدلالة على تمكن الرجل من اللغة بصورة عظيمة جعلته يعرف حتى النادر والغريب، هذا بالإضافة إلى أن تلك الاختيارات

---

(١) التوحيدي: الإمتاع، ٢، ٣١٢.

(٢) التوحيدي: البصائر، ١، ٢٢٩. والتوحيدي: الإمتاع، ٢، ١٩٣.

(٣) التوحيدي: أخلاق الوزيرين، ٢٤٨.

(٤) التوحيدي: البصائر، ١، ٢١.

(٥) السابق: ٦، ٥١.

التركيبية دائماً ما تتصف بالتناسق الصوتي الذي يحرص عليه التوحيدي حرصاً بالغاً؛ مما أكسب تلك المواد سلاسة بالرغم من غرابتها مما يجعل القارئ لا يحس معها بجفوة أو ملل.

التوحيدي يستقرئ المفردة اللغوية، ويحاول الإحاطة بكل ما ينبثق عنها من ظلال وذبذبات وإيماءات، كما أن له القدرة كذلك، على أن يلتمس لها النعت الذي يوافقها أشد الموافقة، حتى وكأنه يلتصق بها التصاقاً دون غيره من النعوت؛ فهو القائل عن ابن عباد: "كياد مخنث مجفوء، وسفه ضرة رعناء، ونميمة كنة سليطة".<sup>(١)</sup>

ولقد تحتاج لأكثر من قاموس، وكثير من التأمل والتصور لكي نجد أوصافاً للكياد والسفه والنميمة تتساقق وإياها تساقق الأوصاف التي أتى بها أبو حيان في عبارته السابقة.

أيضاً للتوحيدي قدرة على إحكام الصلات القائمة بين النعوت وبين منعوتاتها سواء كانت الصلة توافقية أو تناقضية، يقول التوحيدي في المقابسات "ساع مفسد، ومتوسط عياب، وقاض خصم، ودليل سوء... موضح لابس، وناقد مدلس، وخاطر ملفق، وصديق متملق، ومعلم مضل، ومقوم مذل، وناصح مزور، ومرشد مغرر، وجار مخاتل، وشريك سروق، ووافد كذاب".<sup>(٢)</sup> الإبداع هنا تستشعره وأنت تقرأ النص؛ تستشعر أنك أمام بناء لا يضع لبنة من لبناته إلا ويعضدها بمن يقوى تواجدتها ويعطيها معنى خاصاً متفرداً، ليس كل بناء فناناً أو متمكناً.

لقد كان التوحيدي فارساً حين امتطى اللغة ليعبر عن المعاني العقلية الدقيقة، وبه بلغت اللغة العربية آفاقاً قلما بلغت من قبل في قدرتها على التعبير، التوحيدي يلح على التحديد الدقيق للمفردات اللغوية؛ فهي كالفريسة التي يحوم حولها تدريجياً تحويماً مركزاً لكي يبرز ويتكشف له كل ما تتضمنه من إيماءات

(١) التوحيدي: أخلاق الوزيرين، ٢١٩.

(٢) التوحيدي: المقابسات، ٢٣٨.

وذلك باستعمالها فى أنماط مختلفة من السياق تكشف عن جميع دلالاتها وظلالها؛ مما يجعلها متوهجة ومشعة وفى موضعها المناسب تمامًا. يقول التوحيدى فى الإشارات الإلهية: " ثم أين أنت عمّا وراء ذلك مما لا يبدو إلا بإذن الحق، الذى أخفى الخوافى فى البوادرى، وأبدى البوادرى فى الخوافى، ثم حكم بالبوادرى على أنها من الخوافى، وعكس الخوافى على أنها البوادرى، لتكون ملكوته، محفوفة بالعبرة بعد العبرة، ولينقلب المتصفحون عنها بالحسرة بعد الحسرة، وذلك سر لا سبيل إلى السؤال عنه لأنه جرأة عليه، والجرأة موجبة للمقت، والمقت باب إلى السخط، والسخط جالب للبعداد، ولا سبيل أيضًا إلى الجواب عنه، لأنه محو للكل، وتطويع للعقل، ولبس على التحصيل، وطمس على الدليل واغتراب فى الوطن، واجتذاب للحزن، واختلاط للقيح فى الحسن." (١) كما يدرك التوحيدى جوهر المفردة اللغوية وفحواها، كانت لديه القدرة على الإدراك المماثل للعلائق التى تقوم بين المفردات اللغوية مثل: الأفعال والأسماء، وبين حروف الجر وما ترتبط به وتستعمل معه، ومن نصوص التوحيدى ندلل على معرفته العميقة بهذه العلائق، يقول: "فلا إلا وقد خانه النسيان، ولا عشق إلا وقد شعثه السلو، ولا وجد إلا وقد قدح فيه النقص، ولا فؤاد إلا وقد كدر بالريب، ولا طرف إلا وقد ازور بالملل، ولا أذن إلا وقد برمت بالإصغاء، ولا لسان إلا وقد كل من الإسهاب، ولا صبر إلا عذب عن المساعدة، ولا صاحب إلا وقد مل من المجاملة، ولا عين إلا وقد جمدت من البكاء، ولا بدن إلا وقد فتر من العناء، ولا خاطر إلا وقد فتر عن السنوح، ولا وجه إلا وقد سمج بالكلوح، ولا بال إلا وقد كسف بالقنوط، ولا عز إلا وقد انتهى إلى الذل، ولا قول إلا وقد عيب بالتكرار، ولا صدر إلا امتلأ بالوجيب." (٢)

وفى معانى حروف الجر ووجوه استعمالها يظهر التوحيدى قدرة على التفريق الدقيق فيما بينها وشغفا باستقصاء أنواعها، وهو يكتف استعمالها فى بعض النصوص الواحد تلو الآخر، يسأل مسكويه عن قول الناس: "هذا من الله، وهذا

(١) التوحيدى: الإشارات، ٦، ٧.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ١٤، ١٥.

بِالله، وهذا على الله، وهذا من تدبير الله وهذا بتدبير الله، وهذا بإرادة الله، وهذا بعلم الله. (١)

وفى الإشارات يستعرض التوحيدى قدراته عالمًا لغويًا حين يكتف استعماله لطائفة من حروف الجر. يقول: "هذا دعائى لك، وثنائى عليك، وظنى بك، ورجائى فبك، وخبرى عنك، فاستثبتى عليه، ودرجنى قليلاً إليه، وكن لى كبيراً أكن لك ظهيراً، وزدنى إفضالاً من فضلك، أزدك إجلالاً من جلالك." (٢).

وقد تعمق التوحيدى فى إحساسه بالمفردة اللغوية، حتى أنه يتجاوز فى تمييزه بين الكلمة والكلمة المضمون، ثم الدلالة الظاهرة إلى الإيماء النفسى والتقديم الفلسفى، فهو على لسان أبى سليمان المنطقى يتحدث عن ظرف المكان والزمان فيقول: "الظرف الزمانى ألطف من ظرف المكان، والمكانى أكثف من ظرف الزمان وكأن الزمان حد المحيط، والمكان حد المركز، فوجب لهذا أن يكون تصرف الألفاظ أكثر من تصرف الأكتف، وبحسب تصرفه تكون أسماء أحواله فى تصرفه أكثر، والزمان منسوب إلى حركات الفلك، فجوهره شريف، والمكان من جوهر المحيط، فجوهره محطوط، والفلك أقرب من الأمور العالية فكذاك موسومه الذى هو الزمان... " ثم يقول: "ومما يشهد أن الزمان ألطف أنك تقول: زمان حاضر، وزمان ماض، وزمان مستقبل... ومما يزيد لطافة الزمان وضوحاً، أن الزمان الواحد يجر إلى أكثر من واحد؛ إلى ما لا آخر لهما، والمكان الواحد متى شغل بالواحد عجز عن الثانى. (٣) يقول التوحيدى: "اللهم لا تخيب رجاء هو منوط بك، ولا تصغر كفاً هى ممدودة إليك، وتذل نفساً هى عزيزة بمعرفتك، ولا تسلب عقلاً هو مستضيئ بنور هدايتك، ولا تعم عيناً فتحتها بنعمتك، ولا تحبس لساناً عودته الثناء عليك." (٤) للتوحيدى قدرة مثيرة على الاستعمال المناسب للكلمات،

(١) التوحيدى: الهوامل، ١٠٨.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ١٦.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٦٤، ٦٥.

(٤) التوحيدى: البصائر، ١، ٢٠١.

وإننا لو حاولنا أخذ أو استبدال كلمة من مكانها لأحسنا بالفجوة والنقصان، ولذهب رونق الكلام وبهت بهاؤه، وعلى الفور يظهر الفتور والركاكة، تلك هي إبداعات التوحيدى فى انتقائه للكلمات.

ولا تقنع العقلية الفلسفية لدى التوحيدى بالصمت حتى فى قضايا اللغة بالسماع بل يحاول التعليل والتحليل ما استطاع، برغم أنه يدرك أن من اللغة ما يعامل معاملة الاصطلاح الذى لا يقوم على العلة، التوحيدى فى "الهوامل والشوامل" يسأل مسكويه: "رأيت رجلا يسأل شخصا من أهل الحكمة فقال له: العرب تؤنث الشمس، وتذكر القمر، فما العلة فى ذلك؟ وأى معنى عنوا بهذا الإطباق؟

إنه إن خلا من العلة جرى الاصطلاح، على غير غرض مقصود." (١)

لم يكتف التوحيدى - وهو فيلسوف التساؤل بكل - هذا الحشد من علامات الاستفهام التى أوردها فى مؤلفاته، بل راح يبحث عن أسرار استعمالها وعلاقتها بالأشياء التى يستفسر عنها، فهو فى أحد تساؤلاته يقول: "لم صارت أبواب البحث عن كل شئ موجود أربعة، وهى الأول: (هل)، والثانى: (ما)، والثالث: (أى)، والرابع: (لم)؟" (٢)

إن العقلية المنطقية الباحثة عن فلسفة كل ما هو موجود ومحيط بالإنسان كانت قادرة و متمكنة من لغتها وأدواتها فكانت لها قدرة مذهلة على انتزاع التشبيهات من مصادر مختلفة؛ ذلك لغزارة ثقافة التوحيدى الموسوعية، ولقدرته على الربط بين الأشياء التى تبدو للغير لا رابط بينها، فوجدنا الابتكار والطرافة. التوحيدى يصف خط أحد الوراقين فيقول: "ذاك نبى فيه أفرغ الحظ فى يده، كما أوحى إلى النحل فى تسديس بيوته." (٣)

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٢٦٦، ٢٦٧.

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٣٤١.

(٣) إبراهيم الكيلانى: ثلاث رسائل لأبى حيان، ٣٧، دمشق، ١٩٥١م.

كما أن التوحيدى امتلك قدرة على الوصف عجيبة تتناول المحسوس والمعقول، فالرجل قادر على التغلغل فى النفوس والأجساد، ليعرف دخالها، وقادر على الغوص بتصوراته فى الأفكار والأشياء؛ ليختار لكل حالة من وسائل الوصف والتعبير ماله القدرة على محاكاة الحال والتعبير عنه، فهو يقول فى وصف كلام ابن عباد: "هو يكذب نفسه بحسن الظن فى البلاغة، طباعه تصدق عنه بالتخلف، فهو يشين اللفظ، ويحيل المعنى، فأما شينه اللفظ فبالجفوة والغلظة والإخلال والفجاجة، وأما إحالته، فبالإبعاد عن حومة القصد والإرادة، والعجب أنه يحفظ الطم والرم (١) من النثر والنظم، ثم إذا ادعاهما يقع دونهما سقوطاً، أو يتجاوزهما فروطاً، هذا مع الكثير الممقوت، والتشيع الظاهر، والدعوى العارية من البنية العادلة." (٢)

وهناك العديد من الظواهر اللغوية التى اتسم بها أسلوب التوحيدى، والتى سأحدث عنها تباعاً فى باقى مباحث الفصل، والتى تشى بتمكن وتسخير التوحيدى للغة. أتصور أن الإبداع فى تناول التوحيدى للغة أنه أدرك أنها أداة، لكن اللغة كأداة تملك ثقلاً، وتفرض وجوداً وحياءً، ديناميكية فى ذاتها وفى إيماءاتها، وبما أنها أداة فهو يملكها بمالها، وعجزت هى أن تملكه.

من هنا جاءت فكرة الصراع، التوحيدى عاش صراعاً مع اللغة، هو ذاته يقول: "الكلام صلف تياه، لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان، وخطره كثير، ومتعاطيه مغرور... وله أرن كأرن المهر، وإياء كإياء الحرون." (٣) التوحيدى لا يرضى بذاته إلا مقتدرًا ومنتصرًا؛ لذا كان من الضرورى أن يسخرها؛ أن يملكها، أن يستعدها، الإبداع هنا نشأ من شخصية التوحيدى ذاتها الدرامية.

(١) العدد الكثير.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٦٢.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٩.

الإبداع أيضاً فى تنوع أساليب التوحيدى اللغوية، وقد يكون ذلك مرجعه أن التوحيدى لم يكتب نوعاً أدبياً واحداً، هل يمكننا أن نقول إن التوحيدى أبدع مقالة أو رسالة أو أقصوصة أو ترجمة أو خاطرة أو سيرة، نحن نعلم أن لكل فن من هذه الفنون أساليبه وطريقته وموضوعاته، والتوحيدى مارس كل هذا بصورة أو بأخرى، إن تنوع الموضوعات خلق ضرورة التنوع فى أساليبه اللغوية وإيجاد لغة تفى بكل هذا.

تبقى مسألة أخيرة وهى قول التوحيدى بمسألة "عجز اللغة" عن أن تحيط بكل المعنى الذى بصده المبدع فى بعض الأحيان، أتصور أنه ادعاء مبدع يريد الكمال، إن أكثر المواقف التى ذكر فيها التوحيدى تلك المسألة كان فى حالة المناجاة لله - سبحانه وتعالى - ووصفه للذات العليا، وحالات البوح، وحديث الذات لنفسها وبعض الابتهالات الصوفية التى ينشد فيها الإنسان الإيمان المطلق، تلك الحالات من أشد المواقف التى برع التوحيدى فى الحديث عنها ونصوصه شاهدة على ذلك، ولنا خير مثال على ذلك مؤلفه التراجيدى الأخير "الإشارات الإلهية".

لقد طوع التوحيدى النثر ليعبر عن المعانى الصوفية الجميلة، واقتربت لديه رؤية عقلية متفتحة مرنة ومتسائلة، مع روح مملوءة بالتوق وحرارة العواطف الحائرة الصادقة فى رغبة الإيمان والتوجه إلى الله، وصنع ذلك التردد أسلوباً خاصاً بالتوحيدى. يقول عنه د. إحسان عباس: "وقد سخر أبو حيان هذا الأسلوب فى موضوعات متباينة غير أنه جلاه أتم جلاء فى الدعاء والمناجاة، فأربى فى هذا الفن على كل من قبله، ولم يطاوله أحد ممن جاء بعده، وليست أدعية الصوفية إلا شيئاً ساذجاً إلى جانب أدعيته، فقد صنع بالمناجاة فناً ذاتياً أصيلاً." (١)

إن ذلك الادعاء من التوحيدى هو ذاته تقنية فنية على ما اعتقد، أن يشعرك المبدع أنه مازال لديه معنى يحتبس فى نفسه، ويريد التعبير عنه، ولا يستطيع،

---

(١) إحسان عباس: أبو حيان التوحيدى، ١٥٤.

فينقل إليك هذه الحالة من الشوق إلى المستحيل، إلى الكمال الذي أراده التوحيدي، التوحيدي مبدع حتى في إحساسه بعجزه، وكيف لا يستفيد من ذلك وهو من هو في دراسته لنفسية المتلقى وأصول التدوق الأدبي.

في النهاية نحن أمام تراث التوحيدي وهي أعمال أدبية و"العمل الأدبي بناء لغوي يستغل كل إمكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة في أن ينقل إلى المتلقى خبرة جديدة منفعة بالحياة" (١)، ومعاً نجوب حياة التوحيدي.

## ٢ - تشخيص الفكرة:

كيف يستطيع المبدع أن يخلق للمجرد جسداً، وأن يبعث فيه أنفاساً، المبدع الذي أدواته المفردة اللغوية، عليه أن يجعل للمعنوي أبعاداً نفسية وجسدية وقيمية، وأن يجعلها تتحاور وتتصارع. إن تشخيص المبدع واستنطاقه وجعله يتفاعل مع حيز المكان والزمان أمر يندرج تحت الإبداع. المبدع حين يفعل ذلك هو بلا شك قد تمكن من أداة تعبيره، وطوعها، في عصر لم يكن يعهد ذلك التجريد إلا على مستوى أشخاص ذوي ثقافات خاصة، تحول الأمر على يد التوحيدي إلى نشر وتبسيط تلك الثقافات المعنوية، وتحويلها إلى كائنات حية تتحرك وتنفس أمام الأشخاص البسطاء، لماذا يلجأ المبدع إلى التشخيص؟ يقول د. منير سلطان: "عادةً ما يلجأ الفنان إلى التشخيص ليعوض به عجز الكلمات عن الإحاطة بالمعنى الذي يشعر به، وكأنه هنا ينشئ لغة جديدة ذات علاقات جديدة، لها اتساعها وعمقها." (٢)

نعم شعر التوحيدي بعجز الكلمات عن التعبير عن معانٍ جديدة ومحيطية؛ لذا لجأ للتشخيص، بالإضافة إلى أنه استهوته - كما ذكرت سابقاً - مسرحية المجردات؛ وذلك بأنه جعلها تتحاور، وصنع لها ملامح، واستنطقها وأدخلها صراعات درامية ليعمقها ويثريها، التوحيدي مطبته المجاز، لكنه ليس مجازاً مطلقاً

(١) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ١٩٨٣م، ٢٧.

(٢) منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، ٤١٧.

العلاقات، بل هو مركب إلى حد كبير، فهو ليس شاعراً ليُقبل منه التّهويم أو السباحة في سماء الخيال، التوحيدى أديب ناثر. أنا لا أدعى أن كاتب النثر خياله مقيد، لكن تفرض طبيعة القضية المعالجة نوع الخيال والسباحة، وهو معالج لقضايا فلسفية أو نقدية أو صوفية أو سياسية اجتماعية، الأمر إذا يتطلب مجازاً مقنناً وتشخيصاً عقلائياً، ياله من مأزق لن يصمد أمامه إلا متمكن من لغته وأدواتها ومن خياله وكيفية تحجيمه في الوقت المناسب ومن إيجاد علاقات مستحدثة بين المفردات ومقننة على مستوى التصور الخيالى.

أيضاً من يستطيع أن يضبط " نيمة " موسيقية هادئة ومعبرة فى آن واحد، وأن يرفع من ذبذباتها فى مواضع دون أخرى، الأمر يحتاج إلى "مايسترو"، وإلى إخراج جيد للغاية؛ لأنه وقتها "تتحطم العلاقات السائدة بين الأشياء وتتطلب من المتذوق شيئاً من الخيال ليصل إلى قدر من المتعة". (١)

---

(١) منير سلطان: بديع التراكيب فى شعر أبى تمام، ٤١٧.

## ١ - التشخيص من خلال الأدوات الفنية المختلفة:

### أ - التشخيص بالمجاز وأدواته

التوحيدي يريد أن يهجو ابن عباد؛ فماذا يبتكر؟ أن له أن يتعامل مع مخزونه اللغوي بحذق، وأن يوظفه في ذكاء، إن المباشرة في الفن لا تمتع القارئ بقدر ما يمتعه أن يبذل بعض الجهد في التعامل مع تقنيات الفن، أن ينطلق في سماواته أو يزحف في دهاليزه. أن للتوحيدي أن يتعامل مع خياله الرحب، أن يوظف المجازات والتشبيهات والكنائيات والإيقاعات المختلفة، إن امتلاك ناصية اللغة جعلته يشخص أفكاره ويجسدها ويبعث فيها الحياة. إن تصويره الساخر لابن عباد يجعلك تشعر أنك أمام لوحة كاريكاتيرية معبرة وتحمل أشد ألوان السخرية والتهكم، يقول: "وكان ينشد وهو يلوى رقبتَه، ويحفظ حذقته، وينزى أطرافه منكبه، ويتسائل، ويتمايل كأنه الذي يتخبطه الشيطان من المس"<sup>(١)</sup> ويقول عنه في موضع آخر: "ظريف التثني والتلوي، شديد التفكك والتنقل، كثير التعوج والتموج."<sup>(٢)</sup> التوحيدي هنا يهجو شيئاً محدداً أنت لا تقرأه وواضحاً، لكن تقرأ ما يعبر عنه، الشيء الذي يشخصه التوحيدي: المبالغة، يشخص الزيف والتطرف، كيف يتأتى له ذلك؟ إن مبالغات البعد الحركي الجسدي عند ابن عباد كانت مدخلاً إلى عالم داخلي، إلى مذهب فني كتابي يهجو التوحيدي، الباحثة لا تدعي أن التوحيدي أدرك المعادل الموضوعي لإليوت، لكنه فنان بالفطرة يعرف معنى الحدائث في الفن دون مصطلحات، ودون أن يتقيد بألف عام ستأتي، التوحيدي أراد أن يشخص المجرد، المجرد هنا هو مذهب ابن عباد البدعي المتطرف من سجع وجناس وطباق وجميع المحسنات الزخرفية، ذلك التلوي والجحوظ والتثني والتسائل والتمايل والتخبط والتثني والتفكك والتقتل والتعوج والتموج، ما دلالة كل

(١) التوحيدي: أخلاق الوزيرين، ١٠٣.

(٢) السابق: ١١٣.

هذا الحشد من الألفاظ التي تعبر عن الميوعة والتفكك والتظاهر الكاذب المبالغ فيه، والذي لا يحمل - بلا شك - أى جوهر؟

كل هذا الوصف الجسدى، والمظهر الخارجى لابن عباد هو تظاهرة نحو الداخل؛ نحو ما يمثله ابن عباد من مجتمع زائف، ابن عباد شخص من أركانه القيادية وصاحب مذهب أدبى يعبر عنه، يساعد التوحيدى على هذا التشخيص تلك المعانى الغزيرة الدسمة والتنوع فى المفردات، وطرافة التصور، وانتقاء فكرة ثم إبرازها من كل زواياها وإضفاء ظلال من الواقعية والتجسيد لها لتبيانها ولتقريبها من العقول التي تأمن جانب كل ما هو محسوس ومرئى بالعين المجردة وملمس باليد، هى خبرة بالحياة وقوانين النفس البشرية، ودقة ملاحظة ونفاذ بصيرة، وروح فنان ناقد.

كيف استطاع التوحيدى أن يعبر عن الغربة وكأنها كائن من زمن الظلمات، التوحيدى لا يألو جهداً إذا أراد أن يعبر عن قضية يعانيتها مبدعاً ليعبر عنها بكل الطرق، التوحيدى يشخص الغربة من خلال تصويره للواقع، تصوير الواقع المفروض عليه، أنت كمثل تستشف الفكرة من الجسد والمحكى ومن الوقائع اليومية والأشخاص البسطاء الذين يحكى عنهم، والذين لا يجد بينه وبينهم أى تواصل من أى نوع.

هل ييأس التوحيدى؟ معاذ الله، قد يقرؤه من تعلق ثقافته وتسمو إلى مستوى الصراعات الدرامية والأفكار الميتافيزيقية العالية المستوى، إذا فلتعالج القضية وليعبر عنها بلغة مفارقة، ميتافيزيقية عالية.

التوحيدى يعزف على كل الأوتار، يستدر عطف وعاطفة القارئ العادى بلغة وألفاظ تلعب على أوتار العاطفة، تجعله يشعر مأساته ويشخص له حالته، ولأن التوحيدى متنوع الأدوات يعبر عن نفس القضية لقارئ يستعذب العمق وبالقضايا الفلسفية الإنسانية المطلقة، يتنوع فى عرض القضية الواحدة بعدة طرق، تصاحبه فى كل مرة معزوفة مختلفة، الكاميرا تختلف زواياها، والموسيقى تعلق وتنخفض تبعاً لمن سيتلقى، التوحيدى بهلوان يستعرض إمكاناته، وكل عدته لغة

مطواعة. سأعرض للنصين، ومعاً سندرك الفروق، يقول التوحيدى فى معرض حديثه عن الغربة: "إنى فقدت كل مؤنس وصاحب ومرفق ومشفق، والله لربما صليت فى الجامع فلا أرى إلى جنبى من يصلى معى فإن اتفق قبلاً، أو عصّار، أو نذاف أو قصار ومن إذا وقف إلى جانبى أسكرنى بصنّانه، وأسكرنى بنتنه." (١)

وهو يقول فى موضع آخر: "إلى متى الكسيرة اليابسة، والبقيلة الزاوية والقميمص المرقع، وباقلى درب الحاجب وسذاب درب الرواسين؟ إلى متى التّأدم بالخبز والزيتون؟ قد - والله - بح الحلق وتغير الخلق." (٢)

التوحيدى هنا يحشد من خلال الحواس الخمس، من خلال حاجات الإنسان الأساسية كل ما ينفّر الشخص من آخر: البصر، السمع، الشم، اللمس، التذوق.

التوحيدى يصف الغريب فى الإشارات الإلهية: "وقد قيل: الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول: بل الغريب من واصله الحبيب، بل الغريب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من حابه الشريب، بل الغريب من نودى من قريب، بل الغريب من هو فى غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب، فإن كان هذا صحيحاً فتعال حتى نبكى على حالٍ أحدثت هذه النفرة، وأورثت هذه الجفوة:

لعل انحدار الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفى نجي البلابل

يا هذا، الغريب من غربت شمس جماله، واغترب عن حبيبه وعذاله، وأغرب فى أقواله وأفعاله، فى إدباره وإقباله، واستغرب فى طمره وسرباله.

يا هذا، الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، ودل عنوانه على الفتنة عقيب الفتنة، وبانت حقيقته فيه الفينة بعد الفينة. الغريب من إن حضر كان غائباً،

(١) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٨

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٣، ٢٢٧.

وإن غاب كان حاضراً، الغريب من إن رأيته لم تعرفه، وإن ثره لم تستغرقه، أما سمعت القائل حين قال:

بم التعلل لا أهل ولا وطن      ولا نديم ولا كأس ولا سكن<sup>(١)</sup>

التوحيدي هنا مختلف يظهر قدرة فائقة على استبطان الذات واستقصاء جوانب النفس، التشخيص يأتي هنا من كونه عارضاً للفكرة الواحدة على مستويات مختلفة ومتنوعة بأن يجليها ويهبها أنفاساً وحرارة وصراعاً، ولقد شخص التوحيدي الغربة حين وصف الغريب فحشد لها الوحشة والبرودة وعدم التواصل في كل الحالات التي يتم بها التواصل، ولكن تتعدم اللغة المشتركة في نفس لحظة التواصل.

تلك هي الغربة الغريبة، أن تكون غريباً في إحساسك بالغربة، الغربة هنا كأنها كائن أسطوري هائل وبشع، لكنه في ذات الوقت هلامي ولا يستبين إلا لمن يعايشه يصدق، فيريد أن يقبض عليه لكنه لا يستبينه لأنه إحساس يتسم بالوحدة، هي وحدة تؤول إلى وحدة ونفى وبرودة فناء.

يقول التوحيدي: "الشريعة طب المرضى، والفلسفة طب الأصحاء، والأنبياء يطبون للمرضى حتى لا يتزايد مرضهم، وحتى يزول المرض بالعافية فقط.

أما الفلاسفة فإنهم يحفظون الصحة على أصحابها حتى لا يعترهم مرض أصلاً، فبين مدير المريض ومدير الصحيح فرق ظاهر وأمر مكشوف؛ لأن غاية مدير المريض أن ينتقل به إلى الصحة، هذا إذا كان الدواء ناجعاً، والطبع قائلاً، والطبيب ناصحاً وغاية مدير الصحيح أن يحفظ الصحة، وإذا حفظ الصحة أفاده كسب الفضائل، وفرغه لها وعرضه لاقتنائها، وصاحب هذا الحال فائز بالسعادة العظمى، ومتبوء الدرجة العليا... فإن كسب من يبرأ من المرض بطب صاحبه الفضائل، من غير جنس هذه الفضائل؛ لأن إحداها تقليدية، والأخرى برهانية،

---

(١) التوحيدي: الإشارات، ٨١، ٨٢.

وهذه مظنونة، وهذه مستيقنة، وهذه روحانية، وهذه جسمية، وهذه دهرية، وهذه زمانية. " (١)

التوحيدي هنا يقارن بين النبي والفيلسوف، فيشبه النبي بأنه طبيب المريض والفيلسوف بأنه طبيب الصحيح، التوحيدي مطبته التشبيه ليشخص تلك المجردات، ليس فقط لتبسيطها أمام المتلقى العادي؛ بل للابتكار وإقرار هدف أعلى، ترجح الباحثة حرص التوحيدي عليه، وهو إمكان التعايش مع أفكار وآراء الآخرين دون تعارك أو صراع، الرؤية الجديدة التي ترى الأفكار والمعتقدات من زوايا ليست تقليدية وتحتوي كثيرا من التجديد، التوحيدي يريد أن يهدم تلك الثنائيات الجدلية والحدود المتوهمة ما بين المادي والمعنوي، العالم يتعايش فيه الأصحاء والمرضى، وبإمكانه أن يتعايش فيه النبي والفيلسوف، أو الإلهام والعقل، الإلهام ممثلا للأنبياء والعقل والمنطق ممثلا للفلاسفة، كل يرى العالم من منظوره، التعايش الذي هيا له الزمان أدينا ليراه كونا تتكامل أقطابه، وتتسع دوائر المعاني فيه.

كيف يصور التوحيدي كواثر النفس البشرية؛ الطوايق العديدة التي تكوننا بشرا؛ الأقنعة التي تحتوى الشخص الواحد في مواقف متعددة، تلك القضية النفسية الفلسفية من أشد القضايا تعقيدا فيما يختص بالتعبير عنها أولا ثم الوصول بها إلى القارئ في صورة مفهومة واضحة في ذلك العصر. يقول التوحيدي: " سألت أبا زكريا الصيمري عن الإنسان يقول: حدثتني نفسى بكذا وكذا، هذا فإني أجد الإنسان ونفسه كجارين متلاصقين يتلاقيان فيتحدثان، ويجمعان فيتحاضران، وهذا يدل على بينونة بين الإنسان ونفسه. " (٢)

التوحيدي يلجأ إلى التشخيص ليدلل على انقسام الكائن للبشرى الواحد إلى العديد من البشر، وكلنا يرى الآن الخدع السينمائية التي يقف فيها الشخص ثم يخرج منه العديد من نفس الشخص، الوجه الواحد يحمل عددا من الوجوه التي لا بد

(١) التوحيدي: الإمتاع، ٢، ١١.

(٢) التوحيدي: المقابسات، ٥٣.

أن يختلف كل منها عن الآخر، التوحيدي يشخص دواخلنا، ترى ما الإبداع فى ذلك، عندما ينفصل وينقسم الإنسان على ذاته ليصير أكثر من واحد، يصير أشخاصا كلنا يعلم أن لكل شخص دائرة خاصة به إلى الغاية، له طبيعته الخاصة وله هدف مغاير للآخرين، وله توجهات وأساليب مختلفة، التى لابد أن تختلف مع الآخرين — فى نفس الشخص — مع هذا الاختلاف، وفى وجود حوار هناك حتما صراع، إن تلك التعددية لا ينفىها التلاصق بل قد يحتتم الصراع أكثر لاشتعاله فى بوتقة واحدة، الإبداع هنا فى العمق الذى يمتد توغلا فى ذات الإنسان الواحد، الذى يجعله إما جحيما من الصراع أو جنة من الثراء إن كان هناك توافقا بين الإنسان ووجوهه المختلفة. حين يختار التوحيدي لفظ "البينونة" فهو يحمل هذين الوجهين؛ إذ إن البين من الفرقة ومن الوصل. هدف التوحيدي هنا توسيع دائرة النفس البشرية وتحريكها لإعطائها صورة مركبة الإبداع هنا فى تحويل المعنوى إلى كائنات حية تتنفس، تتحرك، تفكر، تختلف، تتصارع. التشخيص هنا يتحرك بالأفكار فى عوالم أخرى أكثر حياة، أن يتحول الصراع بين القيم إلى صراع بين البشر، البشر داخل الإنسان الواحد.

من الدراسات المبكرة التى اعتنت بالخط العربى وأشكاله ومدارسه وعددت أصنافه دراسة التوحيدي للخط فى رسائله، وتبع هذا اهتمامه بالأقلام وأسنانها. يقول التوحيدي "وسمة أسنان الأقلام فى صحون المكاتب أحسن من حمرة الخجل فى خدود الكواعب...، وسن القلم عند الغضب نار، وعند الرضا جار. " (١) ويقول فى موضع آخر: "القلم أصم، ولكنه يسمع النجوى، وأبكم، ولكنه يفصح عن الفحوى... " (٢)، "وما عبرات الغوانى فى خدورهن بأحسن من عبرات الأقلام فى بطون الكتب... " (٣) "الأقلام مطايا الفطن، وبرد القرائح، وطلائع الألباب... " (٤)، "القلم لسان البصير، يناجيه بما استتر من الأسماع، ويناغيه بما استثار من الطباع،

(١) التوحيدي: البصائر، ٥، ١٥١.

(٢) الكيلانى، ثلاث رسائل لأبى حيان، ٤٠.

(٣) السابق: ٤٠.

(٤) السابق: ٤٠.

ويحدث، وإن كان في البقاع... " (١)، " القلم أنف الضمير، إذا رعف أعلن أسرار، وأبان آثاره، وأشاع أخباره " (٢)

كل هذا الحشد الجميل من التشبيهات موظف من أجل اصطناع نبض في القلم وليس أي نبض؛ فهي حياة جميلة ومثيرة وغامضة مثل حمرة الخجل في خدود الكواكب، وتتوغل التشبيهات وتتنامى ليصير القلم إنسانا بينه وبين المبدع مناجاة وحوار خاص لا يتطرق إلى أية أسماع، ثم هناك حوار يصفه بأنه مناغاة.

العلاقة هنا تشبه العلاقة بين الأحباء، القلم من أهم الأشياء في حياة التوحيد وتعلق حياته وهدفه في الحياة في أسنان القلم، عاش معه وراقا ومؤلفا، مبدعا طيلة حياته، التمييز الذي يختص به التوحيد أنه ينقل المعنى ويحركه لتشكيل صورة مركبة لتبيان العلاقة بين القلم والكاتب.

## ب — التشخيص بأدوات فنية مختلفة دون مجاز

إذا كان الهدف من تشخيص الأفكار هو بعث الأنفاس في المجرد، وإعطاؤه حياة غنية بالتوافق أو الصراع، نفس الهدف يتحقق لو عمل المبدع على إحياء موقف، أو تصوير الواقع بصورة حية دون استعمال للمجاز ليسقط صفات الكائنات الحية على الموقف، للمواقف أحيانا نبضات، للحوارات إيماءات، للحوادث لحظات ارتعاش، ليس من الضرورة أن يحرك المبدع ما قد يبدو مجردا أو ميتا بالتشخيص بأن يهبه صفات الكائن الحي، الحياة التي أقصدها هنا الدفء والتقارب والامتزاج مع الحدث والشئ بلمسات فنية وتقنيات أخرى غير التشخيص بالأساليب المتعارف عليها، أنت قد تقف أمام لوحة فنية لباقه من زهور وأنت تتأملها تشعر أنفك بشذاها، كيف حدث هذا؟ المبدع الرسام هنا أضفى لمسات خاصة، غذى بقية

(١) السابق: ٤٠.

(٢) الكيلاني: ثلاث رسائل للتوحيد، ٤٠.

حواسك، تعامل مع شئ داخلى فى تكوينك بفرشاته وألوانه ليهب حياة إلى اللوحة؛ هذا ما أقصده.

مع التوحيدى فرضت طبيعة إبداعه حتمية هذا البعث، بعث الحرارة والحياة فى الأشياء والحوارات والقضايا، لماذا؟ لأنه يخضع المنطوق والمعيش فى الواقع إلى المكتوب؛ إلى التاريخ، إلى الأوراق وأسنة الأقلام، ذلك يتطلب من المبدع أن ينقل حرارة الواقع والحدث وقت جيشانه بالفعل إلى النص المكتوب، ذلك بلمسات فنية يبتدعها المؤلف، وإبداع التوحيدى يتجلى فى تلك اللمسات التى أقصدها، قد يكون تعليق التوحيدى على النص من هذه اللمسات. يقول التوحيدى: "وسمعت أبا النفيس يقول فى وصف الطبيعة كلاما له رونق فى النفس، وأنا أصل هذه الجملة به." (١) كيف يكون الكلام له رونق. "الرونق فى اللغة يدل على الصفاء والحسن والأول والطراوة ويستعمل للسيف والضحى والشباب" (٢)، إن اختيار اللفظة المعينة من التوحيدى للتعليق على النص يعطى حياة لكلام أبى النفيس، إبداع التوحيدى فى أنه يشخص ما لا يشخص.

إن تعامل التوحيدى مع اللغة يلعب دوره فى تحويل المعلومة إلى حكاية، والحكاية — كما نعلم — لها كيان خاص وكأنها عالم له نبضاته التى تكسبه خصائص معيشة مختلفة عن سرد معلومة تتصف بالجفاف الناشئ من التجريد، التوحيدى يصف الحوار بين أبى سعيد السيرافى النحوى ومتى بن يونس المنطقى حاكيا، يقول فى خلال المناقشة: "فأحجم القوم وأطرقوا... فرفع أبو سعيد رأسه، على الأسماع المصيخة، والعيون المحدقة... قال ابن الفرات: أجبه حتى تكون أشد فى إفحامه، وحقق عند الجماعة ما هو عاجز عنه... فبلح وجنح وغص ريقه... (٣) تلك اللغة الوصفية الدقيقة التى تتعامل مع ملامح الجلساء وعقولهم وأسماعهم وأبصارهم تجعل المعلومة حكاية وتهبها حياة ذات ملامح وذات صراع،

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٣، ١٢٨.

(٢) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ج ١، ٣٨٩، ط ٢.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠٧ - ١٢٨.

هى لغة تصويرية تعبر عن أدق الأشياء المعنوية باللفظ المجسم، لقد جعل التوحيدى الصورة الحية جسرا للمعاني العقلية المجردة، تعامل بحذق مع تحويل واقع الجلسة المعيش بحرارته وفاعلياته والمحكوم عليه بالموت والاندثار بفعل الزمن والمكان إلى حياة مستمرة وجميلة وقيمة مخلدة فى التاريخ الإنسانى من خلال أدبه التعبيرى المصوغ بدقة ووعى الفنان المتمكن، وسبق أن أشرت إلى ذلك ودلت عليه بنصوص نظرية تحدث فيها التوحيدى عن هذا الإشكال فى الفصل السابق، إن إبداع التوحيدى فى وعيه بطبيعة إبداعه، وكيفية التعامل معه.

التوحيدى فى أحد نصوصه يكتب على السنة المجانين، فيقول فى رسالة من مجنون لآخر: "وهب الله لى جميع المكاره فيك، كتابى إليك من الكوفة، حقا حقا، أقلامى تخط، والموت عندنا كثير، إلا أنه سليم والحمد لله، أحببت ليعرفه إعلانكم ذلك إن شاء الله." (١) ما هى حياة ذلك العقل؟ ما طبيعته؟ التوحيدى يصف هذه الحياة العقلية غير المترنة، كيف يتأتى له هذا إلا بلغة مفارقة؛ لغة سرىالية، الجملة نحويا لا تخضع لترتيب منطقى، والمعانى متناثرة لا ارتباط بينها، ولا موسيقى؛ هو نشاز يشعرك بالاضطراب، والإبداع أنه من خلال لغة مضطربة يصف عقلا مضطربا بتقنية فنية مضطربة وواعية فى ذات الوقت، الإبداع من جنس التجربة الأدبية، السرىالية فى الفكرة والأداء والانطباع الذى يتلقاه قارئ العمل الفنى؛ أن يصل التوحيدى بقارئه إلى معاشته لهذه الحالة العقلية المضطربة من خلال نص أدبى.

التوحيدى فى بعض نصوصه ينقل نوارد المولدين بألفاظهم دون إعادة صياغتها؛ لأن الواقع وتصويره بنفس لغته هو النادرة، وفيه الفاكهة والمرح، يقول فى آخر النادرة: "... وقضيت لك حاجتين، وأنت استخدمتني فى حاجة، جئتك بطبيب ينظر إليك، فإن رجأك وإلا حفر هذا قبرك، فهذا طبيب، وهذا حفار؛ إيش أنكرت." (٢)

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٢٠٤.

(٢) التوحيدى: البصائر، ١، ٨٨.

إن هذه اللمسات الواقعية هي ما تبعث حرارة التصوير، وتجسد هذا الواقع، وتنقله بحساسياته، لقد كان من إبداع التوحيدى أن وعى وأدرك فعل هذه التقنيات المرهفة التى هي من خصائص المبدع الملهم صاحب الموهبة الحقة، أيضا تصويره لحياة المهمشين فى الحياة، وكيفية تفكيرهم وأحلامهم ونواذرهم، هم جزء من هذا العالم - وإن لم يحفل بهم التوحيدى كثيرا - لا ينبغي أن يمر دون أن يبرز التوحيدى فيه صفاته، وذلك ما يساعده على تصوير مجموعة تناقضات هذا العالم التى ألف التوحيدى منها وحدة شاملة ترى العالم من خلال تناقضاته.

كيف برع التوحيدى فى تصوير الوقائع؟ ذلك باستعانتة بالصورة الحية والمعنوية الممثلة بالحرارة والدفء والمحركة لشغاف القلب؛ ليؤكد المعنى الذى يريد أن ينقله؛ فهو يلعب على كل أوتار الحس، ويستثير خيال القارئ، ويبالغ لتعميق التأثير ثم يفلسف الموقف، ويفسره نفسيا ليأخذ صورة القاعدة التى تنطبق على العديد من البشر ليشعر به كل إنسان.

فى هذا النص البالغ التأثير فى وصفه لطرب الجراحى أبى الحسن على غناء " شعلة " يقول: " فهناك ترى شيبة قد ابتلت بالدموع، وفؤادا قد نزا إلى اللهاة، مع أسف قد ثقب القلب، وأوهن الروح، وجاب الصخر، وأذاب الحديد. وهناك - والله - أحداق الحاضرين باهتة، ودموعهم منحدرة، وشهيقهم قد علا رحمة له، ورقة عليه، ومساعدة لحاله، وهذه صورة إذا استولت على أهل المجلس، وجدت لها عدوى لا تملك، وغاية لا تدرك؛ لأنه قلما يخلو إنسان من صبوة، أو صباية، أو حسرة على فائت أو فكر فى متمنى، أو خوف من قطيعة، أو رجاء لمنتظر، أو حزن على حال، وهذه أحوال معروفة، والناس فيها على جديلة معهودة. " (١)

التوحيدى يسلك طريق المشاهد والجزئيات فى عرض التجارب الشعورية، وذلك أيضا من تجديده وإضافاته للأدب والنثر العربى على وجه الخصوص، نادرا ما كان النثر العربى - حتى عصر التوحيدى وبعده أيضا لفترة - يتعرض لتلك

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ١٦٨، ١٦٩.

التفاصيل الشعورية الدقيقة؛ فالأدب العربي من خلال بيت الشعر أو النص النثري ميل إلى البلورة والتركيز، فهو يصوغ التجربة الشعورية في حكمة أو قاعدة. لقد نسج التوحيدى جسراً حريزاً بينه وبين قارئه، خيوطه المشاركة الوجدانية وجزئياتها الدقيقة المرهفة بينه وبين متلقيه، لم تغلبه العناية بالفكرة على العناية بالطريقة، ووازن بينهما، كما كان مجدداً في أدواته لصنع هذا، ولم يعتمد على الأدوات التقليدية المعهودة في تلك الأنواع الأدبية.

التوحيدى حين يزيل القشرة اللامعة للناس والنظم والأفراد، حين يتعامل مع المجتمع المحيط له بأسلوب ساخر تصويرى؛ هو يكشف عن مؤسسة بكاملها، يزيح الأقنعة؛ ليكشف فكرته بخواء هذا المجتمع وزيفه وحكامه ورموزه. التوحيدى يصف ابن زرعاً قائلاً: "أما ابن زرع: فكبره بالحكمة، وخیلاؤه بالثروة قد قدحا فى حاق عقله، وهو لا يحس بذلك القدح فليس لنا منه - إذا جالسنا - إلا النفخ والتعظيم، والتهويل بأرسطاطاليس وأفلاطون وسقراط وبقرات وفلان وفلان، ومجالس الشراب تتجافى عن هؤلاء، وهؤلاء يجلون عن مجالس الشراب. يا نائم، يا غافل، يا ساهى، أين أنت من هؤلاء الحكماء القدماء. أسيرتك سيرتهم؟ أحوالك حالهم؟ إنما تدعى عقائدهم باللسان، وتنتحل أسماءهم باللفظ، فإذا جاءت الحقيقة كنت على الشط تلعب بالرمل. ولولا أنه يكثر هزل جدنا بجد هزله لكان محمولا مقبولا، ولكنه يأبى إلا ما ألفه، وأفاد المران عليه. " (١) تلك هى الصور والظلال، وطريقة العرض وخصوصية الأسلوب الزائدة على المعنى الذهنى، والتي تشخص الفكر وتهبه حرارة وتدقق حياة خاصة للغاية، فالتوحيدى يبدأ بقص معلومة عن الرجل ثم يردفها بتعليق يخصه: "ومجالس الشرب...."، ثم يوجه إلى ابن زرع نداء واستفهاما استنكاريا، ثم يصور صغر حجمه عن طريق صورة موحية "على الشط...." ثم يعلق تعليقا خاصا.

ذلك التنوع فى قص الواقعة، المزاجية بين الأساليب المختلفة يهبها حياة. ذلك العرض على هذا النحو متضافرا مع الصور يشكل لوحة تستطيع أن تشعر

---

(١) التوحيدى: الصداقة والصدق، ٧٨.

نبضاتها؛ ذلك ما أعنيه بتشخيص الفكر من خلال أساليب أخرى غير التشبيه ومآ  
عداه.

نلاحظ أيضا في النص السابق أنه ينطوى على عدول من صيغة إلى صيغة  
أخرى، أو ما يعرف في اللغة العربية بالالتفاف، ويتحقق هنا من خلال العدول من  
الخطاب إلى الغيبة والعكس: " أما ابن زرعة؛ فكبره بالحكمة... يا نائم... أين أنت  
من هؤلاء... ولولا أنه... "

و يقول د. عز الدين إسماعيل عن الالتفاف<sup>(١)</sup> في النص المبدع إنه ليس فقط  
لمجرد الانتقال من أسلوب إلى أسلوب وتطرية نشاط السامع، وإيقاظ الإصغاء لديه،  
بل يتحقق من لجوء المبدع له فائدة معنوية لا تدل عليها الصيغة في ذاتها، وإنما  
يحدده الوضع الذي ترد فيه، أو ما نسميه " سياق الخطاب "، فلا نموذج تحليلي  
ثابت. هو انحراف من نسق لغوي لآخر لا يطرد معه متعلقا بهدف خطابي على  
مستوى الإقناع لا على مراعاة سيكولوجية التلقي فقط، وعادة ما يكون المعنى على  
قدر كبير من الرهافة والخفاء.

و الالتفات نسق لغوي — وليس كيفية تفكير — تكفل للمبدع حرية الحركة  
من أجل معنى. والآن نعود لإبداع التوحيدي في استخدامه لهذا النسق اللغوي.

إنه ابن زرعة الخاص بالتوحيدي؛ ابن زرعة في عيون التوحيدي، فهو  
يسرد عنه بعض المعلومات، ثم يخاطبه، ثم يعود لضمير الغائب؛ لنراه من زاوية  
عدسة التوحيدي مشخصا ومصورا لعصره، التوحيدي يجسد هذا الشخص، ويجسد  
المجتمع الذي يحتويه ويهبه مكانه، لنعايش هذا الخلل الكامن في المجتمع  
وأشخاصه دراميا.

إنه التوحيدي وهو يوظف أدق وأجمل إمكانات اللغة ليشرح أفكاره،  
يتعامل مع الضمائر والأزمنة لتوظيف معين ليخلق عالما المحيط به كما يراه.

---

(١) انظر: عز الدين إسماعيل، جماليات الالتفات، بحث ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي بجدة،  
السعودية، ١٩٩٠م، ٨٧٩ - ٩١٠.

تتنوع أدوات التشخيص لدى التوحيدى، ونشعر أنه يستعير أنفاسه التى تترد فى صدره ليهبها لأدواته الفنية والأسلوبية؛ لتهب الحياة لأفكاره ومببراته، من روحه يستعير الحياة لفنه، وما يخطه بوعيه، الإنسان تفترسه اللغة، ولا يستطيع محاربتها إلا بذاتها.

## ٢ - التشخيص من خلال أسلوب العرض:

إن اعتبرنا كل أشكال التشخيص السابقة تشخيصا بسيطا، فلأحدث الآن عما يبدو لى لدى التوحيدى من تشخيص مركب، تلك الفرضية تحتل المناقشة، المناقشة ليس فى أنه فعل؛ فهو قد فعل، المناقشة تنحصر فى أنه قصد أو لم يقصد.

هل التوحيدى - مبدعا - أدرك أنه حين تتحاور الأفكار على السنة الأشخاص أنه قد شخصها؟ هل أدرك أنه حين تتشابك الأسئلة وتتوالد وتتفرع على لسانه، وفى عقول أشخاص آخرين أنه قد شخصها، هل أدرك التوحيدى - مبدعا أنه حين يمسرح القضايا الجدلية ويدخلها صراعات من خلال أشخاص مختلفى الاتجاهات، وأنه يصنع لها أبعادا مكانية وزمانية أنه قد شخصها؟ إن كان التوحيدى قد قصد ذلك فالباحثة تقر له بالإبداع، وهذا هو صنيعه، تلك القضايا التى شخصها التوحيدى وتزخر بها كتبه جميعها على سبيل المثال وليس الحصر: "الحساب والبلاغة"، "الشريعة والفلسفة"، "النحو والمنطق"، "الجبر والاختيار"، "الإيمان وادعاؤه"... وهكذا، الإبداع فى ذلك ينبعث من أنه يهب الأنفاس والحرارة للأفكار من خلال أشخاص حقيقية وتاريخية تدافع حتى الرمق الأخير عن توجهاتها، تنتقل انفعالاتها وما يرتسم من انطباعات على وجوها إلى الأفكار، تنتقل حركات اليد وقسمات الوجه ولونه إلى الصراع، تنتقل النبرات الساخرة والحادة والقوية لتعضد الفكرة أو تسفها، ينتقل التراجع والتخاذل أو الصمت المطبق من خلال الإيماءة أو شكل الجلسة، كل هذا ينبعث الأنفاس فى الفكرة، ينبعث فيها الحياة وما فيها من ديناميكية وتطور أو اندثار وموت، ذلك هو الإبداع فى التشخيص الذى قام به التوحيدى للقضايا كيف يشخص التوحيدى قضايا

تتسم أفكارها بالتجريد؟ مسبقاً نعلم أن التشخيص يخفى إيضاحاً وحيوية وروحاً، التوحيدى لجأ إلى تقنية العرض، تلك التقنية الحوارية المسرحية التى تحتوى صراعاً داخلياً بغض النظر عن استعمال الصور البلاغية: " المجازات والتشبيهات والكنائيات ". تلك التقنية تشخص المجردات، وتهبها اتساعاً وعمقاً وجمالاً وغرابة، ولدينا تلك المناظرة بين أبى سعيد السيرافى ومتى بن يونس فى المفاضلة بين النحو العربى والمنطق اليونانى.<sup>(١)</sup>

يقول د. منير سلطان فيما يتعلق بتوظيف التشخيص فنياً: "إن المبدع يتعامل مع تلك التقنية من أجل:

١- تحريك المعنى من دائرته الخاصة إلى دائرة لا تمت إليه بصلة.

٢- توظيف المعنى بعد تحريكه لتشكيل صورة بسيطة.

٣- توظيف المعنى بعد تحريكه لتشكيل صورة مركبة."<sup>(٢)</sup>

التوحيدى هنا يتعامل مع الفرضية الثالثة، لقد شخص وحرك تلك القضايا الجدلية وجعلها تتقابل، ليس المقصود تحاور الأشخاص، التشخيص هنا فى تجاوز الأفراد إلى الأفكار وإمكان تحاورها، ووظف هذا التشكيل فى صورة مركبة وهى إمكان التعايش مع التكامل، مع العمق فى التناول فى أن العالم لم يستطع أن يجمع ما يبدو للبشر متناقضاً وهو فى حقيقته ليس كذلك، لكنها زوايا مختلفة للحقيقة الواحدة بنظرة أعمق وأكثر شمولية، تتعايش وتكمل بعضها بعضاً، وإذا تركنا تقنية العرض ذاتها المسرحية الحوارية، وتوقفنا أمام التراكيب اللغوية لتفنيدها نجد قول التوحيدى فى تلك المناظرة على لسان متى حين يعرف المنطق: " قال متى: أعنى به أنه آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فإنى أعرف به الرجحان من النقصان، والشائل من الجانح."<sup>(٣)</sup> هنا يلجأ المبدع للتشبيه لي شخص ويصور أشياء غير ملموسة أو مرئية

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠٨.

(٢) انظر: منير سلطان: بديع التراكيب فى شعر أبى تمام، ٤٢٥.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠٩.

ويجعلها أداة قياس فعلى وعقلى. يقول التوحيدى على لسان السيرافى: "ومع هذا فإنما كان يصح قولك وتسلم دعواك لو كانت يونان معروفة بين جميع الأمم بالعصمة الغالبة، والفتنة الظاهرة، والبنية المخالفة، وأنهم لو أرادوا أن يخطئوا لما قدروا، ولو قصدوا أن يكذبوا ما استطاعوا، وأن السكينة نزلت عليهم، والحق تكفل بهم، والخطأ تبرأ منهم، والفضائل لصقت بأصولهم وفروعهم، والردائل بعدت من جواهرهم وعروقهم."<sup>(١)</sup>

السكينة تنزل، والحق يتكفل، والخطأ يتبرأ، والفضائل تلتصق، والردائل تبعد. كل هذه مجازات تشخص تلك المعانى المعنوية لتهبها حرارة الحياة لتكون خيرة أو شريرة. تتحطم العلاقات السائدة بين الأشياء ويستجد تواصل شعورى آخر بين الفكرة ومبدعها وعلى المتذوق أن يبذل نفس العناء ليصل لهذا التصور المستحدث الذى يمتلك الحرية ونزق الانطلاق فوق السياج؛ لتهب معانى أكثر جدة وطرافة.

يقول أبو سعيد السيرافى: "وقدر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه، وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه؛ هذا إذا كنت فى تحقيق شئ على ما هو به، فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجل اللفظ بالروادف الموضحة والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة، وبين المعانى بالبلاغة، أعنى لوّح منه لشئ حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها؛ لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عز وحلا، وكرم وعلا، وأشرح منها شيئاً حتى لا يمكن أن يمتري فيه أو يتعب فى فهمه أو يعرج عنه لاغتماضه، فهذا المذهب يكون جامعا لحقائق الأشباه ولأشباه الحقائق." <sup>(٢)</sup>

ما ملامح هذا المذهب الذى يتحدث عنه الشيخ السيرافى ليكون الإنسان نحويًا لغويًا مبدعًا؟ هناك علاقة بين اللفظ والمعنى وكأنها علاقة قدرية ثم - مبدعًا - الاختيار فى إطار القدر "وكان هناك خارج إبداعك وتعاملك مع اللغة

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١١٣.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٢٥.

والمعنى معنى وكيان وشخصية قائمة بالفعل " إذا كنت فى تحقيق شئ على ما هو . به"، أنت — مبدعا — تعاملت مع هذا الكيان وتلك الشخصية فحاولت إيضاها، كيف لك أن تتصرف هناك الروادف الموضحة والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة، ثم لا تعرى تلك الكينونة الجديدة تماما بل تعامل معها وكأنك تتعامل مع محبوبتك، تبين وتغمض، تقترب وتبتعد، ولا تتال كل شئ مباشرة معها؛ بل ينتابك الشوق الدائم، ثم الأثر المطلوب لدى المتلقى، كيف يجسده التوحيدى على لسان السيرافى؟ إنه يصفه بالعزة والحلاوة والكرم والعلو — كل تلك الكنايات والتشبيهات تخلق أولا جسدا ثم تهبه زوحا، ثم تضى عليه جمالياته، وأخيرا تعطيه أبعادا نفسية لتثريه، نتساءل الآن: ما الإبداع الكامن وراء هذا التعامل الخاص مع الفكرة؟ أشياء ليست ملموسة تتحول إلى كائنات لها صفات البشر تتنفس وتتحرك، تتكامل وتتكاثر، وتتفاضل فيما بينها، إنه انتقال بالمعنى التقليدى إلى دوائر أخرى أكثر عمقا وقيمة.

والتوحيدى يحلم ويتخيل ويصور خيالاته فيجرى حوارا بين خالقه وبينه، يواسيه فيه الله عن عذابات، ويصور فيها مأساة حياته، يقول على لسان الخالق جل وعلا: "... لقد مضغت فى محبتنا الحنظل المنسل، واقتحمت الجمر المسعر، وغرقت فى البحر الأخضر، وأويت إلى المزابل، وأصبحت كلاً على كاهل، منعك خلق الكسرة والحشفة، وحرموك الخرقه والفضلة، وابتذك بأعينهم، وأذك بالسننهم وطرذك من أقبيتهم، وحقروك بقلوبهم، ونفروا منك لما قربت، وتهللوا بسببك لما بعدت، وسخروا منك عند قولك، وأهانوك عند سكوتك، وأنفوا من مؤاكلتك، وكرهوا أن يصلوا معك إلى جانبك، وكنت إذا دعوتهم لم يلبوا، وإذا حدثهم لم يجيبوا، وإذا سألتهم لم يسعفوا، وإذا حضرت مجالسهم لم يفسحوا. كل ذلك كان منا بمسمع ومرأى، لم ينطو عنا منه خردلة ولا ذرة. فقد اخترنا صبرك وعلى ذلك أجرينا أمرك، ومن أجله رفعنا لك ذكرك، ووضعنا عنك وزرك." (١) إنه حديث موجه من الله إلى التوحيدى فيما يشبه يوم الحساب، أى خيال هذا القادر

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٥٠، ٥١.

على إخراج هذه الصورة وذلك الإطار الجريء الذى يوضع من أجل أن يصور التوحيدى شقاءه فى هذا العالم، من يتحدث عن معاناة التوحيدى ويقدرها ويجد له الأعداء؟ إنه الله سبحانه وتعالى، منتهى القناعة من التوحيدى بمنطق فلسفته وحياته، ليصور التوحيدى عذابه فى هذا العالم المعيش شكل يوم قيامه، واصطنع كلاما يختص به الله سبحانه وتعالى، وراعى فى هذا أن يستشهد بآيات بينات من كلام الله سبحانه وتعالى، منتهى الأصالة أن يبدع للمتلقين لفنه زوايا جديدة لرؤية الطبائع والبشر والفلسفات، أن يجعلهم يفكرون فيما لا يخطر على أذهانهم. تقنية العرض على هذا النحو هى ما عمقت الفكرة وأعطتها حياة وثقلا وقيمة؛ هو تصوير مبدع، تحريك للأفكار وإثراء لها.

إن طريقة تناول الموضوع وترتيب عرضه تحدد - أكثر من أية خاصية تعبيرية أخرى - طابع الأديب الأسلوبى، وعلى يد التوحيدى تحولت المناقشات الفلسفية والعملية والجدلية إلى مادة أدبية حية معيشة، ذلك من خلال طريقة العرض، اختيار اللفظ، تنسيق العبارة، الموسيقى والظلال التى أضافها على الكلمات. إن التجربة فى الأدب تبقى أبدا محتفظة بجذتها وحرارتها؛ ذلك لإنسانيتها وانفعالنا النفسى بها على الدوام، ويتأتى ذلك من خلال وصف المبدع للجزئيات، وتسجيل الانفعالات التى جاشت بنفس من عاناها، وتسجيل حرارة ذلك الانفعال، وكلما كان المبدع دقيقا ومتغلغلا فى سرد دقائق التجربة على حساب ما تسمح به طبيعة كل فن كان ذلك من عوامل اكتمال العمل الأدبى. ولقد كان على التوحيدى - وهو فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة - أن يعبر هذا المأزق بتفرد التجربة الإنسانية الأدبية بتلك الحرارة والدقة والتفاصيل الصغيرة فنجدته يتعامل مع قضايا مثل المفاضلة بين العرب والعجم<sup>(١)</sup>، أو الشريعة والفلسفة<sup>(٢)</sup>، أو غيرها تعامل الأديب مع التجارب الإنسانية، كيف استطاع ذلك؟ استطاع من خلال أسلوب العرض أن يصنع تمهيدا مشوقا للقارئ، وصف حال المتحاورين، وصف الجلسات

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٧٠ وما بعدها.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١٠٤ وما بعدها.

وطبيعتها، والمتسامرين فيها، من خلال النص وصف الانطباعات الصغيرة والإشارات والإيماءات، وصف الانفعالات التي تظهر على وجه المتحاورين، حماسهم، ضيقهم، فرحة انتصارهم، أو انسحابهم وصمتهم.

إن إبداع التوحيدى يتجلى فى أنه درس نفسية المتلقى، جعل الناظر فى عمله يتابعه خطوة خطوة، يفعل معه أو لا بأول، يتحرك خياله ويتأثر حسه، وتشتبك مشاعره؛ فإذا هو فى النهاية صاحب هذه التجربة أو شريك فى هذه المناقشات. إن المتلقى يفقد هذه المتعة لو ألقى إليه نتيجة المحاورات مجردة باردة، وهى مهما بلغت درجة خطورتها سريعة المرور، لا تتأنى لتثير الحس والخيال والعقل بالمشاركة الطويلة المفصلة، بل إنه فى بعض الأحيان كان يترك الرأى الأخير أو الإضافة للمتلقى فى بعض المقابسات وما تحتوية من قضايا. (١) وذلك ما جعل الباحثين القدماء والمحدثين يطلقون عليه " أديب الفلاسفة ".

إن قناعات التوحيدى جعلته يبدع ما أبدعه، إن النظرة العجلى قد تفصل بين الفن والفلسفة، أو الأدب والفلسفة، وذلك لبعض الاختلافات، لقد آمن التوحيدى بأن الاختلاف لا يضير، بل يهدف إلى غرض محدد هو الاقتراب من فهم حقيقة الانسان، والفلسفة هى أم الفنون، فهى تعطى كل فن ويعطيها كل فن بقدر ما تعطيه، فعبر التوحيدى عنهما وبهما معا، فكان هذا الإبداع المنفرد.

للتوحيدى طريقة فى السرد تقترب من الأسلوب السينمائى، وتجعل من قلمه كاميرا لاقطة، فهو يحرك الأزمنة بنعومة فائقة، قد يبدأ الفعل بالماضى، ثم يتنامى ويتحرك تدريجيا إلى المضارع وهذا ما يشعر القارئ بتدفق الحدث وتداعياته، وأنه من قاطنى هذا العمل (٢) ويبقى على تلقائيته وحرارته وحركته، فلا يبقى العمل ساكنا؛ بل مشاغبا بالحياة والحركة بكل أنواعها، التوحيدى لا يراعى

(١) التوحيدى: المقابسات، ٦٤.

(٢) أنظر: التوحيدى، الإمتاع، ٣، ١٨٥، وما يليها.

في الأحداث التنبع الزمني<sup>(١)</sup> وأيضاً لا يقلبها رأساً على عقب دون مبرر فني؛ بل يجعل لها معماراً فنياً جميلاً.

### ٣ - التشخيص من خلال الإطار العام للمؤلف:

تشخيص الفكرة عند التوحيدى أمر واضح فى مخططه، وذلك يبرهن عليه اختياره الإطار العام لمؤلفاته وأفكاره، إن أدب المجالسيات والليالى، وأدب الحوار والتسامر، أدب التقابس، أدب السؤال، أدب البوح والمناجاة، كل هذا يدعو لوجود الآخر، وطالما أن هناك مجاذبة بين أكثر من واحد، أو بين واحد وأقنعتة؛ فهناك حياة، وحرارة، وتدفق، ذلك هو التشخيص للفكر الذى عنيتة والذى صنعه التوحيدى من خلال تقنياته العرضية التى اختارها لمؤلفاته.

يقول د. عز الدين إسماعيل: " إن انحراف الخطاب من صوت الماضى إلى صوت المستقبل ( المضارع ) إنما يعمل على تجسيد هذا الصوت، أو تمثيل هذا الفعل كأنه واقع، على نحو يحقق فى عملية الحكاية ( السرد ) المعايضة الدرامية للحدث من قبل المتلقى، وكذلك فإن الانحراف عن صوت المستقبل إلى صوت الماضى يجعل المتوقع فى النسق الطبعى المطرد للزمن فى حكم ما وقع؛ لدفع المخاطب إلى التيقن منه.<sup>(٢)</sup>

(١) انظر: مسألة أفضلية الحساب أم البلاغة، التوحيدى، الإمتاع، ١، ٩٦ وما يليها.

(٢) عز الدين إسماعيل: قراءة جديدة لتراثنا النقدى، ٩٠٩.



### ٣- تنعيم الصياغة:

فى الممارسة الأدبية يحدث تناوبٌ بين الخصوصية والنموزجية، بين التفرّد واتباع قواعد النوع الأدبى، ويوصف الأدب بالجودة إذا ما استطاع أن يدمج بين المتعة والمنفعة فى إحساس واحد.

والنص الأدبى الحق هو: "بنية من الضوابط تتحقّق جزئياً بالتجربة الفعلية لقرّائها العديدين" <sup>(١)</sup>، واصطلاح الضوابط يعبر عن ضوابط ضمنية هى نسق كون من طبقاتٍ متعددة؛ منها الطبقة الصوتية التى هى موضوع حديثنا، إنّ تنعيم الصياغة من مفردات خصوصية المبدع، وهى الموسيقى التى يعزفها بكل أدواته الفنية "مرحلة تحسين الأفهام" <sup>(٢)</sup> التى يذكرها التوحيدى، والتى تخضع لسلطان العقل والفن معاً، هى مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفنى، وهى جزء أصيل من التعبير الأدبى، وتنشأ من الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها أسلوبه الخاص.

ومع التوحيدى كان الامتزاج والتوازن فى أبداع صورة، اعتمد التوحيدى فى تجربته الإبداعية على صدق العاطفة وتوازنها مع مقتضيات العقل، وتناسبت عاطفته وموسيقيتها مع نوع التجربة التى يعبر عنها، فوجدنا لديه لغة هادئة معبرة وموسيقى تتابعية مؤثرة دون صخب حين يعبر عن قضايا فكرية تشغله وتشغل عصره، وتعلو الموسيقى وتصخب على يد مجاميع من مهرة العازفين حين يهجو التوحيدى ويزيل الأقنعة عن عالم زائف لا يرضى عنه، وتراوح استخدام التوحيدى لموسيقاه صخباً وهدوءاً فى مواقف أخرى ليعبر عن كل حدثٍ بما يناسبه ويؤديه فى أفضل صورة إلى قارئه.

(١) رينيه ويلك: أوستين ولارين، نظرية الأدب، ترجمة إحسان عباس، دمشق، ١٩٤٩، ١٩٥.

(٢) التوحيدى: الهوامل، ١٦٣.

نحن نبحث عن خصائص تنعيم الصياغة لدى التوحيدي من خلال الأساليب التي تخيرها، وبوجه عام نستطيع أن نجد للتوحيدي عبارة رصينة، موقعة، وفي أحيان سبعة حين توظف لإيقاع صوتي يخدم المعنى، ولا يستخدمها حلية شكلية متكلفة، جمل التوحيدي متقابلة الأطراف، محبوكة الصنعة تقوم على الازدواج الإيقاعي، والإيقاعات المنبسطة من أساليب الترسل، زاخرة بالتضاد؛ ذلك ليحكم التوحيدي جيشان نفسه، ويضبط اضطرابها بالمواجهة بين الشيء ونقيضه؛ فتبدو الصورة وزواياها شبه متكاملة ومتنوعة ثرية كما أحسُّ بها، لكنها لا تخلو من صراع، عبارات التوحيدي لا يعوزها الترصيع الزخرفي والبديع اللفظي المتكلف لأنَّ معانيها غنية، ومن قلب المعنى حين يوافقه اللفظ والتركيب تأتي موسيقيته الصادقة غير المفتعلة.

التوحيدي تنوع في استخدام فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع<sup>(١)</sup> في موسيقاها المعبرة مختلفة الذبذبات من خلال السجع والازدواج والترسل وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع بموسيقاها الهادئة التي تتسلل إلى القارئ في سحر خفي ومواربة، ذلك من خلال التضاد والتعليل والجمع والتقسيم والمبالغة بصيغها المختلفة، وأساليب أخرى كتتويع وتفريع حروف الجر، والاستكثار من الفاتحة الواحدة بالاستفهام أو النداء؛ وذلك لأغراض مختلفة.

تناسق التعبير مع الشعور لدى التوحيدي، وتطابق الانفعال مع شحنات الألفاظ واستطاعت العبارة اللفظية أن تستوعب الطاقة الشعرية.

وسأعرض لبعض النماذج لندلل على إبداع التوحيدي في تراثه.

---

(١) يعتمد البحث هنا نفس المصطلح الذي استخدمه د. منير سلطان في تقسيم فنون ما كان يسمى " بعلم البديع " وقد قسمه إلى:

فنون تقي بالمعنى مؤقتاً، كالسجع والجناس والمشاكلة " للكلمة " والازدواج " للجملة "، وكل ما يندرج تحته من فنون، وهذه أطلق عليها " فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع "

فنون أخرى تقي بالمعنى، ويأتي الإيقاع عرضاً كالطباق والتعليل والتورية، وكل ما يندرج تحت هذا المصطلح من فنون، أطلق عليها " فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع "، انظر: كتابه: البديع في شعر شوقي.

## ١ - ربط التوحيدي للفنون في أرومة واحدة:

التوحيدي أولاً يعرض مسألة أواصر الفنون، والتي تجعل الفنون جميعاً تتنسب إلى منبع واحد، وإن اختلفت باختلاف دور الحاسة التي تتذوقها أو تبديها، وأبو حيان يجعل النفس هي الأرومة الواحدة التي توزع اللطف على جميع الإحساسات مهما اختلفت طبائعها وأشكالها، فالفن يبقى واحداً سواء أكان في صياغة الكلمة شكلاً أو مضموناً أو جرساً، أو في صياغة اللحن.

أبو حيان يربط بين فن الخط وفن الموسيقى فيقول: "الحركات إذا تمثلت بالحروف، والحروف إذا اندفعت بالحركات كانت الصور الخطية، والحروف الشكلية محفوظة الأعيان بامتلائهما بهما، محروسة الأبدان بانتسابها إليها." (١) ويعلق أبو سليمان على هذا بقوله: "لكننا اشتق هذا الوصف من الموسيقى؛ لأنه يزن الحركات المختلفة في الموسيقى، فتارة يخلط الثقيلة بالخفيفة، وتارة يجرّد الخفيفة من الثقيلة، وتارة يرفع إحداها على صاحبيتها بزيادة نغمة أو نقصان نغمة، ويمرّ في أثناء الصناعة اللطيف ما يجد من الحس في الحس، ولطف الحس متصل بالنفس اللطيفة، كما أن كثيف النفس متصل بكثيف الحس." (٢)

حين تعامل التوحيدي مع موسيقى صياغته كان مدركاً لطبيعة الأصوات ومخارجها ومتى تؤثر في النفس؛ فهو يقول: "تارة ليخلط الثقيلة بالخفيفة، وتارة يجرّد الخفيفة من الثقيلة وتارة يرفع إحداها على صاحبيتها بزيادة نغمة أو نقصان نغمة"، لقد أدرك التوحيدي أن اللفظ في حالته التجريدية أصم، مجرد رمز، وكان عليه أن يردّ إليه حياته فيجعله مشعاً بالنغم؛ بالصور والظلال. وكان لهذا التصرف مناسبة تامة مع اختلاف معاني النص، فكل معنى موسيقى خاصة تناسبه وتعبّر عنه.

(١) إبراهيم الكيلاني: ثلاث رسائل، ٤٧.

(٢) إبراهيم الكيلاني: ثلاث رسائل، ٤٦.

يقول التوحيدى فى موضع آخر: " وأما الصورة اللفظية فهي مسموعة بالآلة التى هى الأذن، فإن كانت عجماء فلها حكم، وإن كانت ناطقة فلها حكم، وعلى الحالين فهي بين مراتب ثلاث: إما أن يكون المراد بها تحسين الإفهام، وإما أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام، وعلى الجميع فهي موقوفة على خاص مآلها من بُرُوزها من نفس القائل، ووصولها إلى نفس السامع، ولهذه الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقار، فإنها حينئذ تغطي أمورا ظريفة، أعنى أنها تُلذِّ الإحساس، وتُلهب الأنفاس. (١)

## ٢ - وعنى التوحيدى بموسيقى حروف الكلمة الواحدة، وعلاقتها بالمعنى:

لقد أدرك التوحيدى أن للكلمات أصواتاً تشي بمعانيها، حتى لو لم يرجع الإنسان إلى معجم يتقصى فيه تلك المعانى إن استغلت عليه، وبجانب أن المفردة لها وقع موسيقى يؤثر فى الإيحاء بالجو النفسى فى النص، فإن لها ذبذبة خاصة تضيف وتدل على المعنى المستكن فى المفردة اللغوية، معنى يستدل عليه من وقع الصوت على الأذن، فيتضام الصوت مع المعنى المستكن لإحداث تأثير معين على السامع أو القارئ.

استشعر التوحيدى تلك الخاصية فوظفها فى فنه ليسخر بها اللغة، وليشكل بها موسيقى خاصة فى مؤلفاته، فهو فى "رسالة السقيفة"، وهى من إنشائه، يقول على لسان أبى بكر رضي الله عنه: "ما هذه القعقة بالشنان، وما هذه الوغوعة باللسان؟... أتظن أنه - صلى الله عليه وسلم - ترك الأمة بشراً سدى، بدوا عدى، عباهل مباهل كلاحى، مفتونة بالباطل، مغبونة عن الحق، لا زائد ولا قائد، ولا حائط ولا رابط، ولا ساقى ولا راقى، ولا هادى ولا حادى." (٢) ثم يقول على

(١) التوحيدى: الهوامل، ١٦٢.

(٢) التوحيدى: ثلاث رسائل لأبى حيان، ١٠-١٤، تحقيق إبراهيم الكيلانى.

لِسَانِ عَلِيٍّ عَلَيْهِ السَّلَامُ: "حَلَّتْ مَعْلُوطَةٌ، وَوَلَّتْ مُخْرُوطَةٌ، حَلْ لَا حَلِيتْ"<sup>(١)</sup>، التَّعَسُّ أَوْلَى لَهَا مِنْ أَنْ أَقُولَ:

إِحْدَى لَيَالِيكَ فَهَيْسِ هَيْسِ لَا تَنْعَمِي اللَّيْلَةَ بِالتَّغْرِيسِ"<sup>(٢)</sup>

قد يستقل لفظ واحد، لا عبارة كاملة برسم صورة شاخصة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وظله الذي يلقيه في الخيال.

فلنأخذ لفظاً من ألفاظ العبارة لنرى موسيقاه الخاصة، وظلاله التي يختص بها " القعقة بالشنان ". إن جرس " القعقة " يوحى بالتخبط، بمجرد الفرقعة دون طائل، يوحى بالفراغ وعدم الجدوى، جرس لفظ واحد يهيك كل هذا الصخب النشاز، كل هذه المعاني المأخوذة من موسيقى اللفظ إبداع — ولا شك — يعبر عن الحالة التي يتحدث عنها الصديق أبو بكر تماماً.

يقول سيد قطب: " أغلب الظن أن شيئاً ما في جرس الألفاظ الأولى. ذلك الجرس الناشئ من مخارج حروفها، وكان له صلة ما بالمشاهد، أو بالحالات التي أطلقت لتدل عليها، وقد لا نهتدي نحن اليوم إلى هذه الخاصية في كل لفظ في جميع لغات العالم؛ لأن عوامل أخرى تدخلت في الموضوع."<sup>(٣)</sup>

بجانب إحساس التوحيدي بأصوات المفردة التي تشي بمعناها، هو أيضاً يستشعر موسيقى خاصة للمفردة الواحدة كوحدة أو جزء صغير في المعزوفة اللغوية، إن الحروف في تتابعها في المفردة لها موسيقى، فإن اختلفت كان وقعها أحلى، وإن اختلفت اتسمت بالثقل، ولم تتبعث منها موسيقى توافقية خاصة، التوحيدي يبدأ تنعيم صياغته من الحرف بجوار الآخر.

نحن الآن نتعامل مع أبسط وحدات الجملة، وهو الحرف تلو الحرف الآخر، والذي يشكل مفردة، يقول التوحيدي في معرض أسئلته: " ما معنى قول بعض

(١) حل لا حليت: تعنى لا أصبت خيراً، أو ظفرت بما أردت، وهى عبارة يستخدمها العرب لزرع الإبل.

(٢) التوحيدي: السابق، ١٤.

(٣) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، ١٩٤٧، ٣٩.

الحكماء: الألفاظُ تَقَعُ في السمع فكلّما اختلفتْ كانتْ أحلى.... والحقُّ أنَّ الألفاظَ يشملُها السمعُ، والسمعُ حسٌّ، ومن شأنِ الحسِّ التَّجَدُّدُ في نفسه، والتَّجَدُّدُ بنفسه...<sup>(١)</sup> ويقول: "وبالجملة، الألفاظُ وسائلٌ بينَ الناطقِ والسامعِ، وكلّما اختلفتْ مراتبُها على عادة أهلها كان وشيهاً أروعَ وأجهرَ."<sup>(٢)</sup>

يبدو أنَّ التوحيدى مبدعٌ جيد؛ لأنه متذوّقٌ جيد، لقد شعر التوحيدى بموسيقى تنبعث من التصاق حرفٍ إلى آخر في المفردة اللغوية، وعرف أنَّ كلما اختلفتْ مخارج الحروف المتوالية في نفس اللفظ كان لها موسيقى أجمل، وكان لها وشيٌّ أروعٌ وأجهرُ، الأمرُ بدأ إذاً من موسيقى الحرف بجانب الحرف، ثم من الموسيقى الناتجة من تضام الحروف وأثرها في إعطاء معنى المفردة، وقد استفاد التوحيدى من هذه الخاصية في بعض كلمات اللغة وهو يتخير مفرداته، يقول التوحيدى: "إذا زَخَرَ بك وادى الدُّعاء فاعلمْ أنَّك مُرادٌ بالإجابة وإذا تَابَعَ لك المزيدُ في النِّعمة فاعلمْ أنَّك معرّضٌ للشُّكر، وإذا اكْتَنَفَكَ الكَرْبُ من كُلِّ نَاحِيَةٍ، فاعلمْ أنَّك مُطَالَبٌ بالتَّصَنُّعِ، وإذا تَوَالَى عَلَيْكَ هَاتِفُ العِلْمِ فاعلمْ أنَّك مَحْتَوٍ عَلَى العَمَلِ، وإذا أُشْهِدْتَ غَيْبَ حَالِكَ فاعلمْ أنَّك مَخْصُوصٌ بِالْيَقَظَةِ، وإذا غَيَّبْتَ عَنْ شَاهِدٍ أَمْرَكَ فاعلمْ أنَّك غَيْرُ قَابِلٍ لَوَاقِعِ المَوْعِظَةِ."<sup>(٣)</sup>

إن التسيق الذى يسمح لكل لفظ بأن يشع انطلاقاً وحرية ونغمات وإيقاعاً بأخذك لمعنى ثم آخر دون صعوبة أو عرقلة؛ ذلك إبداع، فلا غلو، بل انطلاق موسيقى يتبعه انطلاق فى التعبير عن المعانى المختلفة، هذا ما قصده التوحيدى، الحرف بجوار الآخر من مخارج مختلفة يهيك حرية، تلك الحرية تعطى مكنونها للمعنى فيصير حراً منطلقاً وذلك مقصد كل مبدع جيد.

(١) التوحيدى: المقابسات، ٣٦، ٣٧.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٣٧.

(٣) التوحيدى: الإشارات، ٢.

### ٣ - تنوع الموسيقى عند التوحيدي بتنوع المعاني:

لقد درس التوحيدي بعناية أثر الكلمة الموقّعة على القارئ، وكيفية عملية التذوق الفني، وعرف الآليات الموسيقية التي تنفذ بنصوصه إلى قلب متلقيه، درسها وحققها في إبداعه، فموسيقى أدب البوح عند التوحيدي تختلف عن موسيقى التعبير عن معاني فلسفية بأسلوب أدبي. يقول التوحيدي: " إِلَهْنَا، إِلَيْكَ سَافَرْنَا فَكُنْ غَنِيمَتَنَا، وَعَلَيْكَ تَوَكَّلْنَا، فَكُنْ عَلَامَتَنَا، وَلَكَ ذَلَّلْنَا فَعَزَّزْنَا، وَبِكَ وَجَدْنَا فَجُدْ عَلَيْنَا، وَإِلَيْكَ اسْتَقْنَا فَأَوْصِلْنَا، وَإِلَيْكَ عَبَدْنَا فَشَرَّفْنَا، وَعَنْكَ حَدَّثْنَا فَصَدَّقْنَا، وَإِلَيْكَ دَعَوْنَا فَأَعِنَّا، وَفِيكَ تَوَلَّيْنَا فَارْحَمْنَا وَعَلَيْكَ تَدَلَّعْنَا فَاخْصُصْنَا." (١) إن موسيقى التوحيدي في نصوصه هي لبُّ إبداعه، في هذا النص تشعر أنك في رحلة إيمانية ترتفع بك طبقات إلى السماء؛ سماء تلو الأخرى، موجات متتالية، بداية وأزمة يعبر عنها قبض في إيقاع مركز في الحرف الساكن، والتي تمثل حالة الطوق ثم انفراج ينتهي بموسيقى المدات التي تنتهي بانطلاقه، براحة الوصول إلى الرحاب الإلهي، والإبداع التوحيدي في اختيار تلك الموسيقى أنها تعبر عن عاطفة جيّاشة مركزة تتأى عن الصخب فتتشد الإيمان والاستقرار، تعبر عن تأزم ثم انفراج، التوحيدي يفجر طاقات الألفاظ بالمعنى والإيقاع في ذات الوقت، فإذا تأملنا موسيقى الجملة الواحدة نلاحظ: " إِلَيْكَ سَافَرْنَا فَكُنْ غَنِيمَتَنَا "، ثم الجملة التالية لها: " وَعَلَيْكَ تَوَكَّلْنَا، فَكُنْ عَصِمَتَنَا " نفس توالي الحركات، نفس الحرف الساكن المعبر عن الأزمة ثم المد المعبر عن الرحلة والانفراج.

ننتقل إلى معنى آخر؛ لنرى اختيار التوحيدي للموسيقى التي تعبر عنه، التوحيدي يصف الإنسان ونوازه وطبيعته يقول: " شَخْصٌ بِالطَّيْنَةِ، ذَاتٌ بِالرُّوحِ، جَوْهَرٌ بِالنَّفْسِ، آلَةٌ بِالْعَقْلِ، كُلٌّ بِالْوَحْدَةِ، وَاحِدٌ بِالكَثَرَةِ، فَاِنْ بِالْحِسِّ، بَاقٍ بِالنَّفْسِ، مَيِّتٌ بِالْإِنْتِقَالِ، حَيٌّ بِالْإِسْتِكْمَالِ، نَاقِصٌ بِالْحَاجَةِ، تَامٌ بِالطَّلَبِ، حَقِيرٌ فِي الْمَنْظَرِ،

(١) التوحيدي: الإشارات الإلهية، ١٦٤.

خَطِيرٌ فِي الْمَخْبِرِ، لُبُّ الْعَالَمِ، فِيهِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَلَهُ بِكُلِّ شَيْءٍ تَعَلُّقٌ، صَحِيحٌ بِالنَّسَبِ إِلَى مَنْ نَقَلَهُ مِنَ الْعَدَمِ، قَوِيُّ النَّسَبِ لِمَنْ يَسْتَفِيدُ عَنْ أُمِّهِ، أَخْبَارُ الْإِنْسَانِ كَثِيرَةٌ، وَأَسْرَارُهُ عَجِيبَةٌ، مَنْ عَرَفَهُ فَقَدْ عَرَفَ سُلَالَةَ الْعَالَمِ وَمُصَاصَتَهُ، وَقَدْ حَوَى جَوْهَرُهُ شَبَهَا مِنْ كُلِّ مَا يَعْرِفُ وَيَرَى، فَهُوَ مِثَالٌ لِكُلِّ غَائِبٍ، وَبَيَانٌ لِكُلِّ شَاهِدٍ، هَيُوبٌ، عَجِيبُ الشَّأْنِ، شَرِيفُ الْبُرْهَانِ، غَرِيبُ الْخَبَرِ وَالْعِيَانِ؟" (١)

التوحيدي يتحدث عن الإنسان؛ هذا اللغز والكيان الزاخر بالعقل والعاطفة، بالهدوء والتناقض والثورة، الدرجات الموسيقية هنا متراوحة بين السرعة وبين الهدوء والتدرج ثم سرعة مرة أخرى، فلا وتيرة واحدة، ولا إيقاع منتظم، هي موسيقى ذات الإنسان المتقلب دائماً غير المستقر على حال، فلا رتابة؛ فهو هذا الاضطرام الدائم، يبدأ بموسيقى سريعة تنتج من جمل مزدوجة قصيرة غير مسجوعة؛ فلا رتابة، بل تنوع وثرأء في سبع عشرة جملة قصيرة متنوعة، يتلو ذلك ثمانى جمل أغلبها طويلة إلى حد ما، لكنها ليست متساوية الإيقاعات، يتلو ذلك خمس جمل قصيرة تصل أحياناً إلى كلمة واحدة، جمل سريعة متوالية، لقطات، كشافات سريعة ومركزة على أبرز مميزات الإنسان المتنوعة، هي فانتازيا، مهرجان موسيقى، نغمات متنوعة طويلة وقصيرة، صاخبة وهادئة، موسيقى تتبع من الترادف، من التقابل والتضاد، من الاستقصاء والتوازن والتناظر، تعبر عن هذه الذات المتنوعة التي لن تألف حتى بانتهاء العالم، وإذا كان التعبير الفلسفي العلمي يحمل ميزة دقة الدلالة الذهنية للعبارة، فميزة التعبير الأدبي هي الظلال والموسيقى التي تنبثق من المعنى، الإيقاع الذي يتسق مع لون التجربة الشعورية التي تسيطر على المبدع وجوها العام.

التوحيدي الفيلسوف المنطقي يتحدث عن قضية فلسفية فيقول: "كل جسم له صورة، فإنه لا يقبل صورة أخرى من جنس صورته الأولى البتة، إلا بعد مفارقتها

(١) التوحيدي: المقابسات، ٢٦٦.

الصورة الأولى، ومثال ذلك أن الجسم إذا قبل صورة أو شكلاً كالنثايب، فليس ليقبل شكلاً آخر من التزييع والتدوير، إلا بعد مفارقتة الشكل الأول". (١)

ويستكمل القضية فيقول: "لما تميزت الأشياء في الأصول تلاقى ببعض التشابه في الفروع، ولما تباينت الأشياء بالطبائع تألفت بالمشاكلة في الصنائع، فصارت من حيث افتترقت مجتمعة، ومن حيث اجتمعت متفرقة". (٢)

نحن هنا أمام حقائق ثابتة لا تقبل النقض، يتحكم فيها العقل بمقدمة تستتبعها نتيجة، ثم يمثل لهذا الغرض ثم يستكمل شرح نظريته ببعض التفريعات التي قد يعارضه أحد فيها فينص عليها، العاطفة هنا هادئة مركزة لا صخب فيها؛ لذا كانت الموسيقى أقرب إلى موسيقى تصويرية لخلفية هادئة مجردة من أي إيقاع غريب مفاجئ، موسيقى ثابتة ثبات الحقيقة، تخرج من عقل مبدع لتخاطب عقل متلق، فالجمل طويلة قائمة على مقدمة؛ فنتيجة مترابطة، تخلو من السجع أو الازدواج لعدم الحاجة إليهما فلا تكلف ولا اصطناع، التوحيدي وهو يتحدث عن قضية علمية لا يغفل أن يلبسها قيمها التعبيرية المناسبة لها، لقد كان إبداعه في أنه جعلهما وحدة متكافئة الأجزاء، يعين التوحيدي في ذلك موهبته الملهمة، تمكن مقدرته اللغوية ومهارته في اختيار الإيقاع الموافق للمعنى الملائم لأدائه، الموسيقى التي يستشف منها المتلقى المعنى الدفين في المشاعر، استيعابه لأدواته الفنية وكيفية توظيفها.

يهجو التوحيدي ابن عباد فيقول: "تَرَاهُ عِنْدَ هَذَا الْهَذَرِ وَأَشْبَاهِهِ يَتَلَوَّى وَيَتَسَمُّ وَيَطِيرُ فَرَحاً وَيَتَقَسَّمُ.... وهو في كل ذلك يَتَشَاكِي وَيَتَحَايِلُ، وَيَلْوِي شِدْقَهُ، وَيَبْتَلِغُ رِيْقَهُ، وَيَرُدُّ كَالْأَخْذِ، وَيَأْخُذُ كَالْمَتَمَنِّعِ، وَيَغْضَبُ فِي عَرَضِ الرِّضَا، وَيَرْضَى فِي لُبْسِ الْغَضَبِ، وَيَتَهَالِكُ وَيَتَمَالِكُ، وَيَتَقَابِلُ وَيَتَمَائِلُ، وَيُحَاكِي الْمَوْمِسَاتِ، وَيَخْرُجُ فِي أَصْحَابِ السَّمَاجَاتِ". (٣)

(١) التوحيدي: الهوامل، ٩٧.

(٢) السابق: ٢٤٠.

(٣) التوحيدي: الإمتاع، ٥٩، ١.

الموسيقى هنا صاخبة مثلوية، مقطوعة هابطة لا تماسك فيها أو ترابط، نفس المعنى الذى تعبر عنه كأنك تسمع موسيقى راقصة مبتذلة، نلتفت معاً لـ " يتلوى ويبتسم، يطير فرحاً، يتقسم " كأنها إيقاعات متضادة، فى أول الجملة فى الجملتين مع بقية الجملة فى التركيبين أيضاً.

يقول د. عبد الواحد حسن الشيخ: " وعلى كلِّ فإنَّ التوحيدى استطاع أن يوظف النثر فى الهجاء والتثب والتصوير الساخر للأشخاص بعد ما كان الشعر وحده هو المعبر عما بنفوس الهجائين، ولعل فى هذا أكبر دليل على تمكُّن التوحيدى من لغته، وقدرته على تطويعها لهذا النمط من الأساليب. " (١) لم ينسَ د. عبد الواحد رسالة " التربيع والتدوير " للجاحظ لكنه قصد أنه على يد التوحيدى اتسع الهجاء بالنثر وأضيف، ولعل فى هذا أكبر دليل على تمكُّنه من إشاعة موسيقى ساخرة معبرة فى فن النثر، موسيقى الكاريكاتير التى تتسم بالمفارقة والمفاجئة، الموسيقى هنا أيضاً مستوحاة من ظلال الكلمات مثل: " يتلوى، يطير، يتقسم، يتشاكى، يتحایل، يلوى، يبتلع يتهالك، يتمالك، يتقابل، يتمایل، يحاكى ". أيضاً نلاحظ ذلك الوزن " يتفاعل " بما يعطيه من مدِّ سمج يعطيك إحساساً بالتنتعع المناسب للمعنى الذى يريد أن ينقله التوحيدى.

#### ٤ - تنوع استخدام التوحيدى لفنون الوفاء بالمعنى والإيقاع:

من أين تستمدُّ العبارة فى العمل الأدبى موسيقيتها؟ من موسيقى المفردة اللغوية ومن إيقاع اجتماع الألفاظ وترتيبها فى نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقى الناشئ من مجموعة إيقاعات الجمل متضامّة مع بعضها البعض، ونعرض الآن لموسيقى الجمل عند التوحيدى.

---

(١) عبد الواحد حسن الشيخ: التوحيدى وجهوده الفنية والأدبية، ٢٥٦.

إن مؤلفات التوحيدى تحفل بهذا النمط التعبيري الذي يتمرّد على الرتيب، ويحافظ في ذات الوقت على توازن الجملة بحيث يُفلح في إذابة الرتابة المسجعة، ويعطى الجملة امتداداً صوتياً أليفاً دائماً الطراوة.

التوحيدى كان صاحب فكر "فيلسوف أو صوفى أو فنان أديب أو ناقد أو لغوى"<sup>(١)</sup>، ولديه ما يتحدث عنه، هو إذاً يمتلك جوهر وقيمة، الأمر هنا لا يتعلق برسائل إخوانية أو ديوانية أو موضوعات مجوّفة تؤدّى على سبيل الواجبات، المؤلفات تعالج فكراً واتجاهات تتعامل ليس فقط مع عاطفة سطحية أو مهام كلف بها الأديب، بل مع فكرٍ مشوب بعاطفة أو عاطفة تؤول إلى فكر تستند عليه، تفرض تلك الطبيعة الجادة للمادة المعبر عنها أن تحترم عقلية القارئ، أن تناقشه مناقشه هادئة واعية؛ أن تبعد تماماً عن أية موسيقى عالية صاخبة تبعد به عن الفكرة الأساسية المعالجة، لا يعتمد المبدع أن يشغل القارئ أو يلهيه بأية صورة تجعل هناك مسافة مخدرة بين القارئ وما يقرأ، الأمر يتطلب هنا موسيقى عميقة، أصوات آلة كمان تعد خلفية مناسبة لتراقص فكر أداة التعبير عنه مفردة بجوار أخرى، يتواعم هذا مع شخصية مبدع يؤثر العمق ولا يخدعه البهرج الخارجى أو الجمال الزاعق السطحى. إن توازن الجملة شديدة التماسك هو مطلبه الأساسى. التوحيدى فى أحد نصوصه يقول: "الإنسان ذو قوَى متقاصيرة وموانعٍ معترضة، وإنه مع هذه الأحوال مُنتبّه بالحسّ عَالِمٌ بالعقل، عاشقٌ للشاهد، ذاهلٌ عن الغائب مُستأنسٌ بالوطن..."<sup>(٢)</sup> التوحيدى هنا يعبر عن فكر فلسفى إسلامى عميق تغلفه موسيقى عميقة لا تعتمد على سجع بقدر ما تتبع من الفكرة الواضحة المستدل عليها من لفظة محددة، مختارة بعناية، وتحت قيد الطبع الأصيل، فهى سارية فى التعبير كسريان الماء فى جدول، دون جلبة، متساوية الحركات، وثيدة الخطوات ثابتة.

(١) عفيف البهتسى: الفكر الجمالى عند التوحيدى: ٢٤.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١٠٥، ١.

لقد انعتق التوحيدى من مدارات السجع المتكلف واستعاض عنه بما يسمى بالازدواج أو السجع المعطل، " فالازدواج هو توازن جملتين متتاليتين توازناً صرفياً، وقد ينتهيان بفاصلتين مسجوعتين أو غير مسجوعتين. " (١) فهو يقسم الفقرة إلى جمل قصيرة شبيهة بالأساليب الشعرية الحديثة، مراعيًا فى ذلك الإيقاع الموسيقى غير الرتيب، والتغيم اللفظى الذى يذكرنا بشعر المحدثين وبقصيدة النثر خاصة. لقد مثل التوحيدى جسراً بين الشعر والنثر خاصة فى " الإشارات الإلهية " حين طوع اللغة لتعبر عن العبادات والمناجاة الصوفية؛ فاستعاض عن الشعر بالنثر. والأسلوب الواسطة بين الشعر والنثر مطمح كل أديب وفنان، لقد ذكر التوحيدى تلك القضية ناقداً وحققها مبدعاً. التوحيدى الناقد يقول: " أَحْسَنُ الْكَلَامِ مَا رَقَّ لَفْظُهُ، وَأَطْفَ مَعْنَاهُ، وَقَامَتْ صُورَتُهُ بَيْنَ نَظْمٍ كَأَنَّهُ نَثْرٌ، وَنَثْرٍ كَأَنَّهُ نَظْمٌ، إِذَا رَامَهُ مُرِيغٌ حَلْقٌ، وَإِذَا حَلَّقَ أَسْفٌ، أُعْنِيَ يَبْعُدُ عَنِ الْمَحَاوِلِ بِعُنْفٍ، وَيَقْرُبُ مِنَ الْمُتَاوِلِ بِلُطْفٍ. " (٢)

والتوحيدى الفنان يتوجه إلى ربه داعياً فيقول: "فَوَحِّقْ مَا نَقْصِدُ بِمَا نَقُولُ وَأَصِفْ لَكَ، وَبِمَا نَعِيدُ وَنُبْدِى حَائِشِينَ لَهْمَ إِلَيْكَ إِلَّا لَيْسَرْ مَذْنِبٌ، وَيَقْلَعُ مُصِيرٌ، وَيَسْتَبِينُ ضَالٌ، وَيَتَقَوِّمُ زَائِعٌ، وَيَعْتَدِلُ رَائِعٌ، وَيَهْتَدِي تَائِةٌ، وَيَلِينُ قَاسٌ، وَيَتَذَكَّرُ نَاسٌ، وَيَتَوَاضَعُ مُسْتَكْبِرٌ، وَيَتَبَّهَ نَائِمٌ، وَيَصْحُو مُنْتَشٍ، وَيَصْتَفُو سَرٌّ، وَيَطِيبَ قَوْلٌ، وَيَطْهَرُ عَمَلٌ، وَيَقْصُرَ أَمٌّ، وَيَتَجَدَّدَ شَمْلٌ، وَيَنْفَعُ عَدْلٌ، فَالْوَيْلُ لِمَنْ ذَكَرَكَ لَخْلَقِكَ خَادِعاً بَكَ، وَالْوَيْلُ لِمَنْ دَعَاكَ إِلَيْكَ شَارِداً عَنْكَ. " (٣)

إن الازدواج الإيقاعى يعبر عن ازدواج نفسى، نفس تتوق إلى خالقها، وفى ذات الوقت يلهيها عالمها، والإيقاع هنا معبر وكأنه دقات تنبه الإنسان ليجد الفرصة للتوبة والرجوع إلى الله سبحانه وتعالى.

(١) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، ٥٣.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ١٤٥.

(٣) التوحيدى: الإشارات الإلهية، ٣٥.

ولأن التوحيدى — كما ذكرنا سابقاً — كان عالماً بالنفس البشرية، وكان أيضاً مهتماً بكيفية تلقى وتذوق الملقى للعمل المبدع، وبالرغم من أنه تبرأ من الشعر والشعراء، ولأنه تحيز للفلسفة التوفيقية التى تختار من كل فلسفة ما يتوافق مع آرائه الخاصة؛ استعار التوحيدى من الشعر موسيقيته الهادئة، فقط التى تنفذ إلى القلب مباشرة، وتجعل العاطفة مطية للوصول بالمعنى المراد فى أسرع وأبسط وسيلة، فقد كان التوحيدى بارعاً فى المناسبة بين الطول والقصر بين فقرات الجملة الواحدة وأكثر من الازدواج ليكون للنثر موسيقى أشبه بالشعر تؤثر على السمع، ومن ثم على النفس فتتقبل معانيه بقلب ذى عاطفة ممهدة لما سيقوله، يقول التوحيدى: " اللهم إنهم عادونا من أجلك لأننا ذكرناك لهم فنفرُوا، ودَعَوْنَاهُمْ إِلَيْكَ فاستَكْبَرُوا، وأوعَدْنَاهُمْ بِعَذَابِكَ فَتَحَيَّرُوا، ووَعَدْنَاهُمْ بِثَوَابِكَ فَتَجَبَّرُوا، وَتَعَرَّفْنَا بِكَ إِلَيْهِمْ فَتَنَكَّرُوا، وصَنَّاكَ عَنْهُمْ فَتَنَمَّرُوا، وَقَدْ كُنَّا (١) عَنْ تَدْبِيرِهِمْ، وَيُسْنَا مِنْ تَوْفِيرِهِمْ.

اللهم: إنا قد حاربناهم فيك، وسألناهم إليك، وحكمتنا عنهم لو جهك، وصبرنا على أذاهم من أجلك، فخذنا بحقنا منهم، وإلا فأنصرف قلوبنا عنهم، وأنسنا حديثهم، واكفينا طيبهم وخبيثهم. " (٢)

التوحيدى هنا ينغم صياغة متوافقة؛ إيقاعات متكررة، وكلها مبدعة لأنك أيها القارئ تستشعر منها عزم من يؤمن ولا يهزم، عزم من لا ييأس، من على يقين مؤكد بربه وعلى استعداد لصنع أى شئ من أجل إيمانه حتى ولو وقفه أمام البشر أجمعين، ذلك اليقين تستشعره من تلك الموسيقى القارة والثابتة والمتكررة والواقفة إن صح التعبير.

التوحيدى كان ولعاً بالإيقاع والتغيم فى كتاباته، لكنه الإيقاع غير الرتيب الممجوج، الإيقاع النابع من الطبع الجيد من السلاسة والمرونة فى التعبير عن الفكرة، أما فكرة لى عنق النص بمفرداته كى يعبر الفنان بأسلوب مسجوع مستعملاً

(١) كاع عن الشئ: خافه وجبن عنه، وهى لغة فى كع.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ٨٤.

فى ذلك ألفاظاً متعسفة وحشية، فذلك ما كان ينتقده التوحيدى ويهجو من يلجأ إليه، التوحيدى ينقل عن ابن عباد قوله لفيروزان المجوسى: " إنما أنت مخش مخش " ثم يعلق التوحيدى بقول فيروزان راداً على ابن عباد: " أيها الصاحب، برئت من النار إن كنت أدري ما تقول!... والله ما هذه لغة آبائك الفرس، ولا لغة أهل دينك من هذا السواد، فقد خالطنا الناس، فما سمعنا منهم هذا النمط، وإني أظن أنك لو دعوت الله بهذا الكلام لما أجابك، ولو سألته لما أعطاك، ولو استغفرت الله ما غفر لك وحقيق على الله ذلك. " (١)

التوحيدى يقدم لنا ثلثاً طريفاً ذكياً للسجع المتعسف والذي هو مجرد حلية شكلية ممجوجة وألفاظ وحشية غريبة ومستكرهة.

التوحيدى، وهو اللغوى المحنك لا عجب من أن يستفيد من غزارة اللغة، ومن جميع ما تحتويه من خصائص الترادف والتقابل، والتناغم والتآلف، فيؤلف من ذلك لحناً موسيقياً أنغامه من المفردات. يقول التوحيدى: "صائوك فلا تتبذل، أعزوك فلا تدل، أعلوك فلا تسقل، غسلوك فلا تتوسخ، نقوك فلا تتلطخ، يسروك فلا تتعسر، قربوك فلا تتباعذ... لطفوك فلا تكثف، أسروك فلا تتكشف، انتظروك فلا تتوقف، أمنوك فلا تتخوف، قوموك فلا تتعفف، ندوك فلا تتشف". (٢)

التوحيدى لا يرفض السجع إذاً، ولماذا الرفض والسجع بمنطق التوحيدى الذى عهدناه أداة يملكها المبدع ولا تملكه، التوحيدى يملك السيطرة عليها ولا ينبغي أن تسيطر عليه، " والسجع — غير الفاصلة المسجوعة — هو وصف لإيقاع متردد فى كلمتين مفردتين، غير داخلتين فى تركيب جملة أو داخلتين فى التركيب ولا يحسن السكوت عندهما لعدم تمام المعنى. " (٣)

التوحيدى يتعامل معه بتقنية لتوظيفه حين ينبغي أن يكون موجوداً، وأغلب الحالات التى تعامل التوحيدى معها بعبارات وجمل مسجوعة حين عبر عن

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٧٤.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ٣.

(٣) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، ٤١.

عاطفته في الإشارات الإلهية بالأخص، وذلك إبداع في اختيار ومكان توظيف الأداة؛ ذلك لأنه وجد في الجمل المزدوجة والجمل المسجوعة نغماً يطرب له، وصياغة تكفل لتعبيره مناخاً نفسياً يتقبل تلك المعاني الحساسة النفسية التي تتصل بالعبادة، لقد وفر التوحيدي لنصوصه في الإشارات الإلهية جواً روحانياً عن طريق الموسيقى النابعة من السجع ليضمن لتلك المعاني القبول والذیوع.

إن الإشارات عبارة عن مناجاة بين الإنسان وربه أو بين الإنسان وذاته؛ لذا وفر له التوحيدي نوعاً من الموسيقى الهادئة ذات الإيقاع الشفيف الذي يفسح مجالاً في النفس للانطلاقات الروحية الرحبة التي تجعل نفس المتلقى شفافة وعلى استعداد لتقبل أشد الأمور حساسية.

لكننا نلاحظ أن سجع التوحيدي في مواضع العاطفة أو المواضع التي لا عاطفة فيها كله قصير الفقرات، متناسب القصر، موظف في مهارة ولباقة، وأنه يتناسب تماماً مع المعنى الذي سبق ليعبر عنه. إن التوحيدي لا يستمر كثيراً في إيراد جمل مسجوعة، فهو سريعاً ما يعود إلى الترسل والانطلاق، ثم يعود ثانياً إلى السجع القصير مرة أخرى، يقول التوحيدي: " العلمُ بلاءٌ، والجهلُ عناءٌ، والعملُ رياءٌ، والقولُ داءٌ، والسكوتُ هباءٌ، والنظرُ عداءٌ، وكلُّ ذلكُ سَوَاءٌ، فأما بلاءُ العلمِ فلأنه يَهْوِي بِصَاحِبِهِ إِلَى لُجَجِ الْفِكْرِ - وأما عناءُ الجهلِ فلأنه يقحم صاحبه في شعاب النكر وأما رياءُ العملِ فلأنه يجلب على صاحبه جميع الكد، وأما داءُ القولِ فلأنه يصبُّ الْعَجَبَ عَلَى أَهْلِهِ فِي كُلِّ قَبُولٍ وَرَدٍّ، وأما هَبَاءُ السُّكُوتِ فلأنه يُعَرِّي صاحبه من كلِّ فائدة، وأما عَدَاءُ النَّظَرِ فلأنه يَعُودُ عَلَى صاحبه بِكُلِّ أَبْدَةٍ، وأما سَوَاءُ كُلِّهِ، فلأنه عِلْمٌ لَذَوِي النُّهَى بِاحْتِمَالِ كُلِّهِ. " (١) في النص السابق لا نلاحظ تكلفاً أو تعمداً أو اصطناعاً، بل نجد هذه الفواصل المسجوعة، والفاصلة هي الكلمة التي ينتهي بها معنى الجملة، ويحسن السكوت عندها وقد تكون في بعض الأحيان غير مسجوعة، لكنها ألفاظ تؤدي المعنى تاماً، وذلك هو الإبداع؛ أن توظف الأداة في موقعها. يقول د. عبد الواحد حسن الشيخ: " فكأنما سُخِّرَتْ له اللغة بألفاظها

(١) التوحيدي: الإشارات، ٣٨.

ومعانيها ينظم ما شاء منها من قلائد دون عَنَتٍ أو إرهابٍ أو تكلف فهذه النغمة الموسيقية شئ أساسي في بناء عباراته معتمدة على التناسب اللفظي والمعنوي الذي يتيح لنا مثل هذه الإيقاعات الموسيقية من ناحية، والتكرار والترداد الذي ينغم التعبير من ناحية أخرى، فالجمل المنغمة الرائعة لا تعتمد على السجع فقط، أو الازدواج فقط، غير أنها مع ذلك تنهادي إلى أذن السامع، أو عين القارئ فالنشوة والطلاوة كأنها قطعة موسيقية حاملة.<sup>(١)</sup>

إن التنعيم الذي سعى إليه التوحيدي تلك النغمات التي تتواصل في سلم موسيقى بين العقل والقلب والأذن — وإن انكسر السلم بين الأقطاب الثلاثة — لم تكن النغمة صادقة تلك موسيقى التوحيدي؛ فهو يقول: "أما السَّلَامِيُّ فهو حُلُوُّ الكلام، مُتَّسِقُ النظام، كَأَنَّمَا يَنْسِمُ عَنْ ثَغْرِ الْغَمَامِ، خَفِيُّ السَّرِيقَةِ، لَطِيفُ الْأَخْذِ، وَاسِعُ الْمَذْهَبِ، لَطِيفُ الْمَغَارِسِ، جَمِيلُ الْمَلَابِسِ." (٢) وإذا التزم التوحيدي قافية واحدة في سجعه وظفها من أجل هدف، وليس لحد ذاتها، يقول التوحيدي في الإشارات: "أَنفَاسِي مَتَحَرِّقَةٌ بِالْحَسَرَاتِ، وَدُمُوعِي مُتَرَقِّقَةٌ بَيْنَ النَّعْرَاتِ وَالزَّقَرَاتِ، وَكَبِيدِي مُشْتَعَلَةٌ عَلَى الْمَنَاطِرِ وَالْهَيْئَاتِ، وَيَقْطَتِي جَارِيَةٌ عَلَى الرُّسُومِ وَالْعَادَاتِ، وَأَحْلَامِي عَارِيَةٌ مِنْ كُلِّ مَالٍ حَاصِلٍ وَثَبَاتٍ، وَنَفْسِي رَهِينَةٌ بِالسَّيِّئَاتِ، مَقْتُونَةٌ بِالسَّوَابِحِ وَالْخَطَرَاتِ، مَغْبُونَةٌ عَنِ الْحَسَنَاتِ وَالصَّالِحَاتِ." (٣)

السجع هنا مختار بعناية؛ فهو منته بمذ يلبه سكون، وموظف ليناسب المعنى النفسى الذى يحمله والذي يعطى انطلاقة للتصور والخيال والمشاركة فى المعاناة من قبل القارئ للمبدع. السجع بموسيقاه يعبر عن عذابات الإنسان التائه الشاعر بالذنب، الإبداع فى الاختيار وكيفية التوظيف على هذا النحو.

لقد نغم التوحيدي صياغة نصوصه من خلال الجمع والتقسيم: الجمع كأنه يصنع مقطوعة موسيقية قبل أداء الأغنية لتكون مبدلاً يستوعب القضية، ويهيئ

(١) عبد الواحد حسن الشيخ: أبو حيان وجهوده الأدبية والفنية، ٣٣٨.

(٢) التوحيدي: الإمتاع، ١٣٤، ١.

(٣) التوحيدي: الإشارات، ٢٠٥.

ذهن المثلثى باستفرازه وحتمية انخراطه فيما سيأتى مفصلاً؛ ليغذى كل طرف أو إحساس على حدة إن صح التشبيه، التوحيدى يجمع أموراً متعددة فى صعيد واحد ثم يقسمها ويعينها كلاً على حدة. يقول التوحيدى: " وَلَكِنِّي مَمْنُونٌ، مَبْلُوءٌ، مَنَحُوءٌ، مَمْنُوءٌ، مَمْنُوءٌ بِنَفْسِي، وَمَبْلُوءٌ بِجِنْسِي، مَنَحُوءٌ بِعَادَتِي، مَمْنُوءٌ بِأَفْتِي. " (١) الإبداع يتمحور هنا فى أن التوحيدى اضطررك أن تتابع؛ أن تسعى لتفصيل ما أجمل، ذلك التفرع يشعر أنك تسمع معزوفة لأوركسترا، متعددة الآلات أولاً، ثم تعطى الفرصة لكل آلة على حدة أن تصدح بمفردها. إنه نغم متنوع وثرى.

التوحيدى فى بعض الأحيان يترك السجع المقفى والازدواج ويرسل فى جمل ذات طلاوة وإنسانية، ثم يعود مرة أخرى إلى السجع والازدواج وثانية إلى الترسل والانطلاق فى الكتابة، التوحيدى لم يفعل ذلك هباء؛ فهو كما يقول د. عفيف البهنسى: " موسيقى لا يعجز عن توحيد الأنغام والإيقاعات والمطابقات فى ملحته متناسقة، ولكنه فى ذلك أسير نوع من التطوير الموسيقى الذى يأخذه بالقوة شيئاً فشيئاً. حتى يصل غايته متقياً فى ذلك نوازع النفس وانفعالاتها. " (٢)

أتصور أن التوحيدى أدرك أن الإيقاع الواحد المتكرر حينما يكثر ويتوالى استعمال لفترة يعتاده القارئ ومن ثم يفقد دهشته ويترك لخياله نوعاً من الرتابة قد يبعده عن المادة التى ينقلها المبدع، حين تعتاد شيئاً تركن إليه فلا تنتبه إليه كثيراً ولكن كيف للتوحيدى المبدع أن يستمر فى إثارة تحفز المثلثى ودهشته وانتظاره الدائم ولهفته على ما سيقوله، على الآتى؟ ذلك هو إبداع التوحيدى فى المزوجة بين الترسل والسجع والازدواج.

أيضا يحكم ذلك التوجه لدى التوحيدى أنه امتلك فكراً وطغت عليه قيمة فى توجهاته، لذا كان من الحتمى أن يبتكر له موسيقى خاصة به تجعل القارئ يتقبل المادة أولاً، ثم لا يركن إليها بل يظل متحفزاً ومنتظراً المثلثى الآتى.

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ١٠٤.

(٢) عفيفى البهنسى: أبو حيان وعلم الجمال، ٢٥.

تعتقد الباحثة أيضاً أن التوحيدى أراد أن يربى ذوقاً قد فسد، إن المتلقى للإبداع فى القرن الرابع الهجرى قد اعتاد نصوصاً مسجوعة سطحية ذات موسيقى صاخبة هشة، كيف للتوحيدى أن يغير هذا، كان عليه أن لا يصدى المتلقى مرة واحدة بخلو النص من أية موسيقى خاصة، ولأنه يعالج قضايا إنسانية عامة، تخير التوحيدى أن يأخذ قارئه باللين خطوة بعد أخرى ثم يربى عنده حاسة تذوق وتتعاطف وتفكر فى ذات الوقت، هذا هو الإبداع الذى قام به التوحيدى كما تسرب إلى، يقول التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة: "الأيلُ عدو الحيات، إن قربت منه حية فأنجحرت فى صدع صفا، ملأ الأيل فاه من الغدير أو من حيث وجد، فدفعه فى ذلك الصدع، ثم اجتذب الحية إليه بالقوة حتى يقتلها، وإن كانت فوق أنزلها، وكذلك إن كانت أسفل، فإن كان جائعاً أكل ما أصاب منها، وإن لم يكن به جوع قتلها وتركها، فصارت الحيات ذوات السم الزعاف المميت لكل من أصابه أو خالط بدنه غذاء هذه الأيائل، ويكون ملائماً لها لنذا عندها".<sup>(١)</sup>

"إن الأسلوب العظيم يتمثل فى الجانبين: الشخصى الذى يخص الأديب، واللاشخصى الذى يخص اللغة السائدة فى المجتمع".<sup>(٢)</sup>

### - تنوع استخدام التوحيدى لفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع:

يقول د. منير سلطان عن الإيقاع الموسيقى فى الطباق وغيره: "إنه من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع عندما يتعلق الأمر بالطباق والتعليل والمبالغة والتورية وغيرها"<sup>(٣)</sup>. تحدثنا سابقاً عن السجع والازدواج وغيرهما من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع، والآن لنر تنعيم الصياغة لدى التوحيدى عندما يطابق أويلل يقول: "النفس جوهر لا عرض، وحد الجوهر أنه قابل للأضداد من غير تغير، وهذا لازم للنفس، لأنها تقبل العلم والجهل والبر، والفجور، والشجاعة والجبن، والعفة

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١٨٤، ١.

(٢) انظر: عز الدين إسماعيل، الألب وقنونه، ٣١، ٣٠.

(٣) انظر: منير سلطان: البديع فى شعر شوقي، ٢٠٩.

وضدها، وهذه أشياء أضداد من غير أن تتغير في ذاتها، فإذا كانت النفس قابلة لحد الجوهر، وكان كل قابل لحد الجوهر جوهرًا فالنفس إذاً جوهر. <sup>(١)</sup> إن الإيقاع الناتج من الطباق والتعليل هنا يعزف للعقل؛ فهو أعمق من كونه إيقاعاً حركياً يحرك المعنى، بل هو يعمق الشعور بالمعنى ويحيط بوصف جوانب النفس البشرية، إن هذه المواجهة الناتجة من الطباق، والمنطقية الناتجة من التعليل تحتاج معيناً من الفكر المتجدد والثقافة النابضة، والجرأة في الرأي، إن المواجهة بين الأضداد تحتاج تمكناً فكرياً واسعاً، التوحيدي المفكر هنا هو القائد، هو المايسترو، والموسيقى منضبطة هادئة، صريحة وواضحة، لقد كان التوحيدي من المبدعين الذين تمكنوا من القيمة الفكرية والحكمة الفنية، واستطاع أن يعبر بهما معاً.

هناك تنعيم وموسيقى من نوع آخر استشعرته لدى التوحيدي وأود أن أتحدث عنه، إنها موسيقى تتبع من تعامل التوحيدي مع عقل المتلقي، كيف؟

القارئ حينما يشعر أن العمل المبدع يتعامل معه بعقلانية وبمقدمات معينة تليها نتائج طبيعية ومنطقية؛ يرضى ذلك غرور متلقياً، يشعره هذا أن عقله قادر على استيعاب مبدعه وأفكاره، وأنه يتلقى معلومة تفيده في أسلوب شائق لا يخلو من طرافة الأدب وطلاوته، كيف يتأتى للمبدع أن يفعل تلك الموسيقى العقلية؟ إنه ما يعرف بالتوليد. يقول د. إحسان عباس عن التوحيدي: إنه "يدع العبارة تتسلسل تسلسلاً منظماً، مولداً ما يلي مما سبق." <sup>(٢)</sup> يقول التوحيدي "يا هذا... اذن حتى تصغي، أصغ حتى تسمع، اسمع حتى تفهم، افهم حتى تعقل، واعقل حتى تشرف، واشرف حتى تبقى، وابق حتى تنعم، وانعم حتى تسعد، واسعد حتى تنقي، واتق حتى ترقى، وارق حتى لا تشقى." <sup>(٣)</sup> إن هذا الأسلوب القائم على الجذر المتفرع عنه أغصان، والمنبتقة عنه ثمار يجعلك تستشعر موسيقى هادئة عقلية، تمتع عقلك وتطربه، ولقد كان ذلك أثراً من آثار المنطق الذي درسه التوحيدي وولع به، إن

(١) التوحيدي: الإمتاع، ٢٠١٠، ١.

(٢) إحسان عباس: أبو حيان التوحيدي: ١٥٣.

(٣) التوحيدي: الإشارات، ١٨٧.

التوحيدي يستخدم الأقيسة المنطقية، يتعامل مع المقدمات والنتائج بأسلوب فني أخاذ، يقول التوحيدي: "النفس جوهر لا عرض، وحد الجوهر أنه قابل للأضداد من غير تغير، وهذا لازم للنفس؛ لأنها تقبل العلم والجهل والبر، والفجور، والشجاعة والجبن، والعفة وضدها، وهذه أشياء أضداد من غير أن تتغير في ذاتها، فإذا كانت النفس قابلة لحد الجوهر، وكان كل قابل لحد الجوهر جوهرًا فالنفس إذا جوهر." (١) إن الإبداع التوحيدي يكمن في تحويله الألوان الفلسفية والكلامية والأقيسة المنطقية إلى أساليب فنية خالصة تتمتع بنوع من الانسيابية والرشاقة والجمال، لقد استطاع التوحيدي أن يهذب ويطوع تلك اللغة ليس فقط لتحمل الفكر، بل أيضا لتشيع جوا موسيقيا رهيفا.

من الصيغ التي استخدمها التوحيدي وأكثر منها في أسلوبه: صيغ المبالغة، ونضرب مثالا، ينقل التوحيدي وصف أبي بكر الخوارزمي (٢) لابن عباد يقول: "خوار في المكارم، صبار على الملائم، زحاف على المآثم، سماع للنمائم، مقدم على العظام." (٣)

التوحيدي هنا يستخدم صيغة "فعال"، وهي توحى بموسيقى عنيفة ذات إيقاع عال للتأكيد، وذلك لإثبات الصفات الذميمة لابن عباد، الموسيقى هنا خشنة تشي عن إنسان متخاذل شديد الأثرة لذاته، إن المبالغة في إثبات الصفة تتطلب تأكيدا بنقرات حادة ومركزة.

والمبالغة في صورة أخرى حين يستخدم أسماء الشخصيات الدينية يعبر عنها نص للتوحيدي يقول فيه منهكما على ابن عباد: "كأني طعنت في القرآن، أو رميت الكعبة بخرق الحيض، أو عقرت ناقة صالح، أو سلحت في زمزم، أو قلت

---

(١) التوحيدي: الإمتاع، ٢٠١١.

(٢) هو محمد بن العباس الخوارزمي أبو بكر الشاعر المجيد المتوفى سنة ٣٨٣هـ، كان علامة لغويا ضليعا غزير الحفظ، وشيعيا مع غلو، وقد كان له شعر نال فيه من الخلفاء أبي بكر وعمر وعثمان.

(٣) التوحيدي: أخلاق الوزيرين، ١٠٨.

كان النظام مانويًا<sup>(١)</sup>، أو كان العلاف ديسانيا<sup>(٢)</sup>، أو كان الجباني بتريا<sup>(٣)</sup>، أو مات أبو هاشم في بيت خمار، أو كان عباد<sup>(٤)</sup> معلم الصبيان<sup>(٥)</sup>.

"والمبالغة هي أن نصل بالمعنى إلى أقصى غاياته، هي أن نستقصى جوانب المعنى، ونحيط بأركانه، حتى لا ندع مزيدا لمستزيد، بحيث لو أضفنا إليه إضافة أخرى نكون قد خرجنا من بلوغنا أقصى الغايات، ودخلنا دائرة "الغلو" التي تسيء إلى المعنى وتشوهه."<sup>(٦)</sup> المبالغة هنا في النص مقدمة من خلال جمل قائمة على الأزواج ومناسبة تماما في معناها لبيئة التوحيدى وابن عباد، فهو يستخدم الشخصيات والموضوعات الدينية للوصول إلى أقصى غايات المعنى، وهو أن ابن عباد لا يملك أية قدسية، وأنه فرد عادى يمكن أن يوجه له النقد، التوحيدى يهدم كيان الاحترام والتقدير الذى يتمتع به ابن عباد، ويرفض التوحيدى أن ينسخ مؤلفاته لعدم تقديره واحترامه لمادتها وأسلوبها، الإبداع التنغيمى فى ذلك النص يتأتى من إحساس القارئ بهذا الإطار الإيقاعى الجميل الذى يعمق مدى سخرية التوحيدى من ابن عباد.

من الأساليب التى استخدمها التوحيدى وأكثر منها: أسلوب التفضيل فى كل ضروب القول، وخاصة فى المديح، والتوحيدى يستخدم أسلوب التفضيل من قبيل إمعانه الزائد فى تنعيم عباراته، حين يقول التوحيدى فى مدح أبى سعيد السيرافى: "أبو سعيد أجمع لشمل العلم، وأنظم لمذاهب العرب، وأدخل فى كل

---

(١) إبراهيم بن سيار بن هانى البصرى أبو إسحاق المعتزلى المتوفى سنة ٢٢١هـ، وله فى الرد على أصحاب الاثنى عشرية "المانوية" كتاب مشهور فالقول بأنه مانوى قول بما لا يقبل.

(٢) هو محمد بن الهذيل العلاف المتوفى سنة ٢٢٦هـ والديصانية فرقة من الثوية، ولأبى الهذيل مناظرات مع الثوية وكتب فى الرد عليهم.

(٣) هو عبد السلام بن محمد بن عبد الوهاب الجباني المتوفى سنة ٣٢١هـ، من مشاهير المعتزلة وكان أكثر المعتزلة على مذهبه لدعوة ابن عباد له، والبترية فرقة من الزيدية.

(٤) يريد عباد بن العباس والد صاحب، وقد كان معلما بقرية من قرى طالقان الديلم.

(٥) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٤٩٤، ٤٩٣.

(٦) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، ١٥٥-١٥٩.

باب، وأخرج من كل طريق، وألزم للجادة الوسطى في الدين والخلق، وأروى في الحديث، وأقضى في الأحكام، وأفقه في الفتوى، وأحضر بركة على المختلفة.<sup>(١)</sup>

كان التوحيدى يفجر طاقات ومعاني ثم يقدمها باقة ورد مضمومة لشخص بعينه، زيادة في الفضل، إن توالى همزات القطع على هذا النحو يثير السمع، واستخدام وزن " أفعل " بمقاطعه الحادة، وسكناته البارزة تجذب النفس، وتخلب القلب، وينتبه إليه العقل، وتدرج الموسيقى من العلو في صيغة أفعل التفضيل لتثير الانتباه وتؤكد شيئاً، إلى الهبوط تدريجياً في انحدار واضح في باقي أجزاء الجملة لتعطى القارئ فرصاً لاستيعاب تلك الحقيقة المؤكدة – ثم تعلو مرة أخرى فيما يشبه المفاجئة من القطع المهموز الذى يقر ويؤكد معنى جديداً، والذى يتوالى جملة بعد أخرى، الموسيقى هنا ذات نغمات صادحة ذات إيقاع صاخب ثم طلاوة ككمان يتهادى، واعتقد أن أفعل التفضيل في أسلوب التوحيدى خاصة في المدح ورائه افتقاد التوحيدى الشديد للنصير والصحبة الصادقة المخلصة، وإرادته أن يصنع له ظهيراً قد يساعده حين الحاجة إليه، خاصة أنه قد ظن حتى في عقيدته؛ هذا على المستوى النفسى، أما على المستوى الفنى فهذا عرض لغوى للمقدرة الفنية يتلاعب التوحيدى فيه بالألفاظ والصيغ لإظهار المقدرة التعبيرية، ولقدرته على تجربة كل الأدوات خاصة إذا لاحظنا حذف المفضل عليه في الغالب ليوحى بالتفرد والوحدانية في إثبات الصفات لذويها، وتلك من المبالغات التى استخدمها التوحيدى في أسلوبه.

إن بدايات الجمل ونهاياتها تميل إلى مقدار أعظم من الانتظام الإيقاعى منها فى أواسط الجمل، ويتم عادة لتقوية الانطباع العام بالانتظام والتوقيت بواسطة صناعات صوتية واشتقاقية، " بواسطة أشكال صوتية وجمل متوازية، وتوازنات متعارضة حيث تدعم البنية العامة للمعنى – تدعيماً شديداً – النمط الإيقاعى.<sup>(٢)</sup> فى النص السابق يحذف التوحيدى المفضل عليه للتفرد والوحدانية، ويتنوع التوحيدى

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٢٩.

(٢) رينيه ويلك: نظرية الألب، ٢١٤.

فى أساليبه فيصف ابن العميد على لسان ابن الحجاج (١) فيقول مستعملاً أسلوب التفضيل: "... حتى رأيتك الآن، وأنت ألطف من الهواء، وأرق من الماء، وأغزل من جميل بن معمر، وأعذب من الحياة، وأرزن من الطود، وأغزر من البحر، وأبهى من القمر، وأندى من الغيث، وأشجع من الليث، وأنطق من سحبان، وأندى من الغمام، وأنفذ من السهام، وأكبر من جميع الأنام." (٢) جميلة هى تلك الموسيقى الودودة المحبة والمعجبة، أسلوب تفضيل قائم على ذكر المفضل والمفضل عليه وأفضل التفضيل، التنعيم هنا ينبعث من أفضل التفضيل فى ألطف وأرق وأغزل...، ومن المزوجة بين مفردات الطبيعة من هواء وماء وحياة وطود وبحر وقمر وغيث وليث وغمام وسهام، وبين الأفراد والأشخاص فى جميل بن معمر وسحبان وجميع الأنام فى المفضل عليه، تلك المزوجة التى تصنع تمازجاً وتآلفاً ولقاءً جميلاً ليبر عن الإعجاب والرضا هى موسيقى راضية رفيقة تعبر عن الموقف بذكاء مبدع.

إذا كانت عبارات التوحيدى فى الظاهر قائمة على الازدواج المشوب بالسجع أو السجع فقط فى بعض الأحيان أو الاسترسال المطلق، غير أنه يؤسس العبارة فى داخلها على ضروب من التفنن اللفظى، تفريع وتنويع فى حروف الجر وظرف الزمان والمكان، وتوليد الاستكثار من الاستفتاح الواحد بالاستفهام أو التمنى والتعجب أو بالنداء أو غيره من أساليب. ويقول التوحيدى فى الإشارات الإلهية: "إلهنا، كيف نطلبك وأنت قبل الطلب موجود؟ أم كيف نجدك وأنت بعد الطلب مفقود؟ لست مفقوداً بالعين، ولكنك مفقود عن العين، ولست موجوداً بالعقل، ولكنك موجود للعقل، وليس يلتبس أمرك إلا على من حجبته عنك، ولم تؤهله لمعرفةك، ولا رأيتة مستحقاً للإشارة إليك. مقتته فجهلك، وحجبته فجحدك، وأنكرته فأنكرك." (٣)

(١) ابن الحجاج هو أبو عبد الله الحسين بن أحمد تبن الحجاج، شاعر ماجن فى شعره مشهور - توفى سنة ٢٩١هـ -.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١٣٨، ١٣٩.

(٣) التوحيدى: الإشارات، ١٠٣.

"يا هذا: أترى مَنْ شيطانك؟ أنت شيطانك، وأنت الذى سهوت عنك بعدما بدوت، وغربت بعدما طلعت، وبعدت بعدما قربت، واستوحشت بعدما أنست، واستبددت بعدما استعنت، فال أمرك إلى الخسر والضياع، ووقف حالك على الغبن والخداع، وليس هذا من علامات عمارات الرباع، ولا من أمارات خصب البقاع، وليس فيه أيضاً ما يدل على بياض وجهك عند من به ثباتك، وإليه صراطك، وعليه عرضك، وعنده مثواك، وهو ماللك ومصرفك وهاديك وكافلك، وفي عالمه تبسطك وتقبضك، وتحت مشيئته جريانك وسريانك، وإليه مصيرك ومآبك." (١)

ويتنوع التوحيدى فى أساليبه اللامتناهية فيعرض علينا بستانا متشابكا من الأحاسيس والموسيقى يقول: "وما أدرى - وحق الحق - كيف دهيت بما دهيت، ومن أين رميت بما رميت، ولم سبيت من حيث سبيت، ولعلى قصرت فى إبداء الشكر وإعادته، أو سهوت فى نشر الحمد وإذاعته، فحرمت لذة الوصال وبليت بكرب الانفصال، فما ذنب من قصر بلا إرادة متقدمة؟ وما العتب على من سها بغير نكرة حاضرة؟ أترانى تعرضت لهذه البلوى منك، حتى أتجرع هذه المرارة من أجلك؟ لا الذى أسأله أن يبيض وجهى، أما يجب أن نعود بعد ذا إلى الرضى." (٢)، وأستطيع أن أصف الموسيقى فى هذا النصوص بأنها موسيقى متنوعة، عميقة، مراوغة، وتتبع عن ذات مبدع متنوع الثقافات، عميق الشعور، مراوغ فى المشاعر والانطباعات. لقد أدرك التوحيدى تلك القواعد الصوتية التى يتحدث عنها "رينيه ويلك" لكونه فناناً صادقاً موهوباً، ودارساً مجتهداً فيلسوفاً، فأكثر فى بداية جملة من النداءات المتكررة، أو من أساليب الاستفهام المتكررة والموقعة فى ذات الوقت؛ وذلك ليضمن لفنه تلقياً جيداً، مستمع أو قارئ منتبه، مندهش فى كل الأوقات التى يخاطبه فيها التوحيدى، ذلك من خلال المفردة اللغوية ومن خلال الموسيقى الخاصة الناتجة عنها.

(١) التوحيدى: الإشارات، ٢٤٣.

(٢) السابق: ٤٥٣.

إبداع التوحيدى فى تنعيم الصياغة يتلخص فى أن الموسيقى اختارته،  
فانبعثت بداخله، فلم يكتف، وانبرى يدرس " النوتة " و" المجاميع " و" صوت كل  
آلة على حدة " و" التوزيع " وما عداها من مفردات تخص التكنيك الفنى الموسيقى  
ذاته، ثم لم يكتف لكنه شغله التلقى فدرس فن التذوق وعرف كيف يؤثر على من  
يقرأ له فكان التوحيدى، وكان تمكنه من أداء رسالته فى أفضل الصور، ذلك لأنه  
سعى إلى التكامل، وحشو كافة الوسائل من أجل تحقيقه.



#### ٤ - الحضور الفني:

الشخصية هي ما يميز الفرد عما سواه، أو هي مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التي يتصف بها الإنسان، أو هي المميزات التي تفرق الشخص عن الآخر، خيرة كانت أم شريرة، والأدب معرض لظهور شخصية المبدع بوضوح، وشخصية المبدع الفنية وحضورها هي ما يهمنا في هذا المجال.

#### "الأسلوب هو الرجل"، "الأسلوب والرجل":

في الأطروحة الأولى هناك التصاق تام بين الأسلوب والرجل؛ أي أن الأسلوب حتما يعبر عن المبدع، وعن عالمه النفسي والاجتماعي والفكري.

في الأطروحة الثانية "الأسلوب والرجل" يخلق حرف العطف هنا مسافة بين الأسلوب الفني والمبدع؛ أي أنه يمكن أن يكون الأسلوب الفني شيئاً، والمبدع له شيئاً آخر، ونحن حين نتحدث عن حضور الشخصية ما نعنيه بالحضور هنا هو حضور الشخصية الفنية، وليست الشخصية النفسية، إن العلاقة بين الشخصية الفنية والشخصية النفسية ليست علاقة تطابق، ولا هي أيضاً علاقة تضاد؛ أي أنهما ليسا طرفاً علاقة جدلية، فالعلاقة تتراوح إما سلباً بالبعد أو إيجاباً بالاقتراب، إن ت.س. إليوت يؤسس نظريته التي عرفت بالمعادل الموضوعي على فكرة ترى أنه يوجد "هناك شيء خارج ذات الفنان، يدين له بالولاء، والتفاني الذي يجب أن يرضخ له، ويضحى لأجله بنفسه كي يكتسب مركزه الفريد..."<sup>(١)</sup>. إن المبدع إذاً لا يسيطر عليه صوت اللاشعور الذاتي الذي يصدق بداخله، لكنه أيضاً يمارس "هروباً من العاطفة" أو هروباً من الذات"<sup>(٢)</sup>.

(١) إليوت : « وظيفة النقد » ضمن « مقالات في النقد الأدبي » ترجمة: إبراهيم حمادة، ١٩٨٢ ، دار المعارف، ١٣.

(٢) والتر جاكسون بيت : « تعريفات باتجاهات نقدية » ضمن « مقالات في النقد الأدبي »، ٩٨.

فكلما أمعن الفنان فى الهروب من الذات إلى الأشياء الخارجية التى تشغل اهتمامه أصبح قادراً على الإبداع والتطور والتجديد.

لقد تحدث التوحيدى بحسه النقدى النافذ عن هذه القضية؛ قضية اختلاف ناتج الإبداع عن المبدع فى بعض الأحوال، اختلاف الشخصية الفنية عن الشخصية النفسية، فهو فى أحد نصوصه يقول: " أما ابن حجاج فليس من هذه الزمرة بشئ، لأنه سخيّف الطريقة بعيد عن الجد، قريع فى الهزل، ليس للعقل من شعره منال، ولا له فى قرضه مثال، على أنه قديم اللفظ، سهل الكلام، وشمائله نائية بالوقار عن عادته الجارية فى الخسار، وهو شريك ابن سكرة فى هذه الغرامة، وإذا جد أقصى، وإذا هزل حكى الأفعى، وله مع ذى الكفائتين مناظرة طيبة... كان [ ابن العميد ] متشوقاً لما كان يقرأ عليه من قوافى " ابن حجاج "، فأحب أن يلقاه؛ لأنه ليس الخبر كالمعاينة، والمسموع والمبصر كالأنثى والذكر، ينزع كل واحد منهما إلى تمامه، فلما حضره أبو عبد الله احتبسه للطعام، وسمع كلامه، وشاهد سمته، واستحلى شمائله، فقام من مجلسه، فلما خلا به قال: يا أبا عبد الله، لقد سمعت الله - تهت عجباً منك، فأما عجبى بك فقد تقدم، لقد كنت ألقى ديوانك، فأتمنى لقاءك، وأقول: من صاحب هذا الكلام، أطيش طائش، وأخف خفيف، وأغرم غارم؟ وكيف يجلس من يكون فى هذا الإهاب؟ وكيف يقارب من ينسلخ من ملابس الكتاب وأصحاب الآداب؟ حتى شاهدتك الآن، فتهاكت على وقارك وسكون أطرافك، وسكوت لفظك، وتناسب حركاتك، وفرط حيائك، وناضر ماء وجهك، وتعادل كلك وبعضك، وإنه لمن عجائب خلق الله وطرف عباده، والله ما يصدق واحد أنك صاحب ديوانك وأن ذلك الديوان لك، مع هذا التناقض الذى بين شعرك وبينك فى جذك، فقال أبو عبد الله: أيها الأستاذ، وكان عجبى منك دون عجبك منى، ولو تقارنا على هذا لفلجت عليك بالتعجب منك، قال: لأنسى قلت: إذا ورد الأستاذ فسألنى منه خلقاً جافياً، وفضاً غليظاً، وصاحب رواسير آكل كوامخ، وجبلياً ديلمياً متكائياً متعاضماً، حتى رأيتك الآن وأنت ألطف من الهواء... " (١)

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١٣٧، ١٣٨.

التوحيدي الناقد إذا قد أدرك تلك القضية، وعرف أن المبدع حاضر فى نصوصه وإبداعه نعم، لكنه الحضور الفنى، وحضور الشخصية الفنية الذى نعنيه هنا يقصد به قوة تأثير أسلوبه الفنى، وتمكنه من أدواته بطريقة خاصة تتميز بالوضوح والإلحاح والتواتر حتى تحولت إلى سمة مميزة.

إن شخصية التوحيدي الفنية تطل برأسها من وراء كل مفردة وكل تركيب وكل صورة، تراه ذلك المستفز المتسائل، من خلال أساليب استقهامه متعددة الأغراض، وذلك الفيلسوف الحكيم الذى استوت له رؤية الوجود من خلال أسلوب يتسم بالجمع والتقسيم، والمقدمات والنتائج، ذلك الصوفى المتعبد الذى يجعل للنص طوابق ومراتب، حالات وتفرعات، ظاهراً وباطناً، وتتصف أساليبه بالاسترسال والازدواج، والسجع، ذلك الناقد اللغوى الذى يستشعر ذبذبة كل لفظة، ذلك الأديب الفنان الذى تقوده عاطفته وخياله إلى كوامن النفس البشرية، ولأن التوحيدي متعدد الثقافات والعلوم، ومتعدد الاهتمامات والقضايا؛ كانت الواجهات الفنية كثيرة، وذلك ليس افتعالاً أو رغبة فى الظهور بل واقع، مراحل متداخلة مر بها وعبر عن كل منها بصدق، عاونه فى ذلك قدرته اللغوية والبلاغية فاستعمل أساليب بعينها وضحت منها شخصيته التى انتقلت من بستان التقنيات الفنية ما لاءمها وعبر عنها وعن حالاتها المختلفة، وإذا خرجنا من كهوف النصوص المبتورة من سياقاتها إلى سماء الإبداع الفنى فى كل مؤلفاته نستطيع أن نجمل للتوحيدي سمات أسلوبية كثيرة، فهو مبدع متعمق يستقصى المعانى، ويذهب معها فى إلحاح يستتطقها، معنى بالأسباب والنتائج، ذو عقل منطقى يعرض النظريات لمصطلحاتها، لا يهجم على قارئه برأيه بل يتركه دائماً فى حالة مقارنة بين نقيضين يعرض لهما، أنت تستشعر توجهها، لكنه لا يفرضه على قارئه ويترك لك الأمر مفتوحاً للاجتهاد دائماً.

التوحيدي لا يلقاك صديقاً لطيفاً مريحاً بل صديقاً مستفزاً يبذر بذور الدهشة والحيرة والتساؤل بداخلك، التوحيدي دقيق فى استخدامه للأوصاف، متشعب الخواص، يطوع اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظاً دقيقة، ويردها جملاً

مزدوجة مقسمة، ويسهب ويطنب بعبارات موسيقية صداحة في تعقل ودون صخب يمدح حتى المبالغة والتهويل، ويهجو حتى السخرية والبكاء، في مناجاته يشركك — أيها القارئ — في عذاباته، ويشعرك أنه يتحدث عنك وينفذ بداخلك إلى أعماق الشعور وجوانب النفس مدققاً، مستقصياً، طويل النفس، دقيق الشعور، التوحيدى بارع في تعرية الذات الإنسانية وفي وصف اختلاجاتها، التوحيدى ماهر في تقنياته الفنية وأسلوب عرضه، ومبتكر ومجدد في حق، لا يعتمد إحداث صدمات فنية مفاجئة لقارئه، بل يتسلل فنياً ليملك عليك مشاعرك ويقنع عقلك، التوحيدى لا يخدر انتباهك بزخرف أو موسيقى صاخبة سطحية، هو دوماً حريص على أن تكون حاضر الذهن لتحاول ما يخطه بقلمه داخلك، لقد لقي التوحيدى إنكاراً لتجديده الفكرى وصدقه الفنى، وأغفل ذكره، لكنها فترة زمنية تجتازها النفوس لقبول الجديد وإقراره والتألف معه، ويبقى المبتكرون هم أصحاب الشخصيات البارزة الذين أنشأوا مدارس أدبية أضافت لتاريخ الفن وبقيت خالدة برغم الزمان.

لحضور شخصية التوحيدى الفنية في نصوصه طبيعة خاصة، فهو يعطى قارئه الموضوع المعالج من خلال ذاته، يقحم نفسه فيه ويخرجه إبداعياً وقد حمل بزخات فنه وأساليبه الخاصة وتوجهاته وقناعاته الفكرية، هو يصل إلى ما يريد، في ذات الوقت يرضى المخاطب، كيف يفعل ذلك؟ يقنعك أنه يعطيك فكراً حراً، ويشركك إما في تقييمه وإما في تكوين رأى خاص بك، بالإضافة إلى أنه لا يطغى بآرائه على العرض العام.

هى طبيعة الدراسة التى تفرض علينا الآن أن ننلقى نصوصاً لبعض السمات الأسلوبية التى برزت فى مؤلفات التوحيدى، والتى تعبر عن شخصيته الفنية، تلك الأساليب التى منها يمكننا أن نقول إن هذا النص توحيدى دونما علم مسبق بصاحبه.

لقد كانت تلك الأساليب التى سنستعرضها هى أدلتنا على حضور شخصية التوحيدى الفنية فى نصوصه ومؤلفاته، فهو ليس بيننا ليقول لماذا يفضل هذا

الأسلوب أو الآخر ولماذا يختاره؟ فالهرم مقلوب، النصوص أمامنا، ومن الأساليب نستدل على طبيعة شخصية التوحيدى الفنية وحضوره من خلال النصوص.

لقد كان للتوحيدى حضور فنى دائم فى نصوصه سواء كان هذا الحضور من خلال الأساليب الأدبية التى تخيرها لتعبر عن فكره، أو من خلال الموضوعات التى عالجها وكيفية معالجته لها. وسنبداً أولاً بالأساليب التى تخيرها، والتى فى تخيرها دون غيرها دليل على حضور شخصيته.

### (١) الاستفهام:

لقد وخز التوحيدى عالمه — بكل ما فيه — بأسئلة حادة مسنونة، وأتصور لو أننى شئت أن أرسم صورة للتوحيدى، لوجدتني أضعه فى شكل علامة استفهام، لقد كان الاستفهام من أبرز مميزات أسلوب التوحيدى، لماذا؟ لأن التوحيدى دائم الحضور فى نصوصه والتوحيدى أكثر من علامة استفهام متواليّة. وتساؤلات التوحيدى تحمل معنى أكثر من كونها تساؤلات تنتظر إجابات، إنها تساؤلات تقلق المستقر، إن التوحيدى يتساءل عن أبسط الأشياء وعن أعقدها، هل لأنه لا يعرفها أم لأنه يريد أن تتجدد المياه الراكدة، أن يصنع دوامات، أن يخلق أمواجاً لترى الأشياء من زوايا أخرى؟ إن التوحيدى دائم الشك بشكل عام، حتى إنه تساءل ذات مرة حول آليات الشك واليقين نفسيهما بقوله: "لم صار اليقين إذا حدث وطراً لا يثبت ولا يستقر، والشك إذا عرض أرسى وأربض." (١)

لقد ادعى البعض أن التوحيدى عجز عن التصالح مع نفسه والوصول إلى السكينة مع عالمه لنقص جوهرى فى تربيته أو عيب فى شخصيته، لكننى أرى أن المفكر الحق والفيلسوف المكابد إن وصل إلى التصالح والسكينة، تحول إلى حالة بلهاء، لأن الفيلسوف الحق يمتلك وعياً حاداً بنقص الكون وفساده، وقصور الإنسان وعجزه، ضخامة السؤال ومحدودية الإجابة، وعجز العقل عن فهم معنى الوجود،

---

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٢٨٧.

وقصور النفس عن احتمال عذاب الحياة، كل هذا لا يترك سلاماً بين المفكر والعالم من حوله، لقد أوغل التوحيدى فى الاستفهام الفنى، ووظفه لأغراض أخرى من التحضيض والتعجب والنهى والأمر والتوبيخ، يقول التوحيدى: " إلى متى نعبد الصنم بعد الصنم، كأننا حمر أو نعم، إلى متى نسئ ظننا به، ولم نر خيراً إلا منه؟ إلى متى نشكو إلى خلقه، وليس لنا معاد إلا إليه؟ وإلى متى نشرد عنه، ولا قوام لنا إلا به؟! إلى متى نكذبه عن أنفسنا، وهو أعلم بنا منا؟! " (١)

هنا يتضافر التعجب والتوبيخ من حال الإنسان ونستشعر تحضيضاً لسعى؛ لتحسين الأحوال، إبداع التوحيدى فى استعماله أساليب الاستفهام. إنها تعبر عنه بصدق؛ عن حيرته الوجودية، والتوحيدى يستخدم الاستفهام الإنكارى فيقول: " يا هذا: أحجر أنت؟ فما أقسى قلبك! وما أذهبك فيما يغضب عليك ربك! أبينك وبين نفسك ترةً أو كيداً؟! هل يفعل الإنسان العاقل بعده ما تفعله أنت بروحك؟! لا ينفعك وعظ، وإن كان شافياً، ولا ينجح فيك نصح وإن كان كافياً. " (٢)

التوحيدى يصور حال الإنسان الذى يتطلع إلى الإيمان دون أن يصل إليه لغلبة الشك أو الحيرة، الاستفهام الإنكارى يراد منه العبرة والعظة.

إن ما يؤكد حضور التوحيدى من أسئلته أن القارئ يشعر أن الأسئلة ليست لأسئلة تلميذ يسأل لى يعرف، بل إنها أقرب إلى أسئلة مفكر مخضرم على دراية تامة بموضوع التساؤل، ثم إننا نلاحظ أن لغة السؤال هى نفس لغة الإجابة، وهذا ما دعا الباحثين للقول بأن الأجوبة هى للتوحيدى أيضاً، القضية الآن فى الاستفهام، إن البنية اللغوية والبلاغية فى أسئلة التوحيدى تعتمد على الملازمة بين الثنائيات والازدواجيات التى تآرجح بينها التوحيدى وآمن — كما تعتقد الباحثة — أن العالم يمكن أن يعايش بالتكامل بينهما دون صراع، وإن لم يتحقق ذلك، فالموت الذى تمثل فى حرقه لمؤلفاته.

(١) التوحيدى: الإشارات، ٢٠.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ٣٨.

يقول "أنا" في نصه الأخير: "يا هذا: أعلى الدنيا تعرج؟ وفي طلبها تلجج، ونيرانها توجج؟ لم هذا؟ وكيف به؟ وأين حصافتك وبصيرتك؟ وأين نظرك واختبارك؟ وأين استبطاك وفطنتك؟ وأين معرفتك بالدقيق والجليل؟.. أما ترى فنتها وليس فيها معنى إلا وفيه مكي، ولا ملهى إلا وعنده مهوى؟ وهل تركت الدنيا لأحد شبهة وإشكالا في فضل الإعراض منها؟ أليس مرها غامرا حلوها؟ أليس كدرها غالبا لصفوها؟ متى أفادت أحدا من سكانها فائدة فلم تكن عليه بائدة؟" (١)

نلاحظ في هذا النص تنوع أساليب الاستفهام الفنية، وتنوع الأغراض التي يهدف إليها التوحيدى إن الاستفهام كأسلوب فنى يعمل على تجديد الفكر ويثير الدهشة.

يقول التوحيدى فى أحد أسئلته المفارقة فى الهوامل والشوامل: "لم قبح الثناء فى الوجه حتى تواطئوا على تزييفه؟ ولم حسن فى المغيب حتى تمنى ذلك بكل معنى؟ لأن الثناء فى الوجه أشبه الملق والخديعة؟ وفى المغيب أشبه الإخلاص والتكرمة أم لغير ذلك؟" (٢)

"الهوامل والشوامل" مؤلف مبنى على السؤال من التوحيدى والإجابة من سكويه، لكن الاستفهام الفنى الذى يبدعه التوحيدى يحمل فى طياته الإجابات، يحمل فى طياته جمال الفن وعبقه الخاص، التوحيدى يستفهم وهو يعرف الإجابات لكنه يسأل ليصوغ لنا الاستفهام فى صورة فنية جميلة تحببه إلى النفوس، ويثير فيها الشك والقلقة ومحاولة البحث عن الجديد خلف الركود.

فى الإمتاع والمؤانسة يقول التوحيدى: "قالوا" أخبرنا عن اصطكاك الأجرام وتضاغط الأركان؛ هل يدخل فى باب وجوب الإمكان؟ أو يخرج من باب فقدان إلى ما يخفى عن الأذهان؟" (٣)

(١) التوحيدى: الإشارات، ٣٥٦.

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٤٥.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١٢٧.

إن الاستفهام الفنى والتقريرى هما شاغل التوحيدى ورسالته فى عصره،  
ووسائله التى اعتمد عليها ليحدد مفاهيم عصره وقيمه، وليعيد النظر فى كل  
الموروث المعرفى.

## (٢) الجملة الاعتراضية:

ينتشر فى أسلوب التوحيدى الجمل الاعتراضية، وهى تتنوع بين الطول  
والقصر، وعادة ما يفصل بين أجزاء الجملة الواحدة بجمل معترضة للدعاء أو غير  
الدعاء، فمن الجمل المعترضة القصيرة قوله: " فقال — أدام الله دولته، وبسط لديه  
نعمته — قدم هذا الفن على غيره " (١)، وقوله: " قلت لى — أدام الله تعالى توفيقك  
فى كل قول وفعل، وفى كل رأى ونظر — إنك تعلم... " (٢) أمثال هذه الجمل  
المعترضة للدعاء كثيرة فى مؤلفات التوحيدى؛ وذلك لأن التوحيدى كتب معظم  
مؤلفاته بناء على طلب أحد الأشخاص، وهذا ما دفعه إلى التودد إليهم، وذلك  
بالدعاء، لقد افتقد التوحيدى الأمان، وعاش صراعا دائما مع متطلبات حياته المادية  
وصراعا مع السلطات التى تحكم المجتمع، هذا ما جعله يطلب الأمان والرعاية من  
التشرد، كما أنه كتب ما يعرف بأدب المسامرة فى الإمتاع والمؤانسة، تلك الأجواء  
الخاصة التى تفرض على الكاتب إظهار نوع من العاطفة التى تقوم بدور تلطيف  
الجفاف ما بين طبقات المتسامرين، التوحيدى يلح دائما على إظهار ذاته ولا  
يستطيع أن يخفيها داخل النصوص، التوحيدى فى أحد نصوصه يقول: " أيها  
الوزير — جعل الله أقدار دهرك جارية على تحكم آمالك، ووصل توفيقه بمبالغ  
مرادك فى أقوالك وأفعالك، وممكنك من نواصى أعدائك، وثبت أواخر دولتك على  
ما فى نفوس أوليائك — يجب على كل من أتاه الله رأيا ثاقبا... " (٣) جملة  
اعتراضية طويلة للدعاء، ما مكن الإبداع هنا فى اختياره لهذه الجملة

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٦٠.

(٢) السابق: ١، ٢.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ٣، ٢١١.

الاعتراضية؟ كلنا يعلم ما رزحت تحت أثقاله الدولة البويهية فى أواخر القرن الرابع الهجرى من صراعات ومؤامرات استهدف فيها الحكام والوزراء، والتوحيدى يعلم جيداً القلق الداخلى الذى يحياه ابن سعدان، هو أولاً يدعوه له . ليطمئنه ويحظى لديه بالمكانة، ثم يعضد موقفه وشرعية تواجده بوجود من يناصره ويبتغى ولايته ثم يلمح التوحيدى بمنتهى آمال ابن سعدان فى القضاء على أعدائه وسيطرته عليهم، ثم هو يشير من طرف خفى إلى حاجة ابن سعدان إليه وإلى أمثاله لصنع قاعدة ترضى عن حكمه وتوطد أركان إمارته، وترى بعد أن يستهل الحديث بتلك المعالجة النفسية للمخاطب، ترى كيف سيستقبل المتلقى الرسالة التى ستلقى عليه، لقد هبى الجو المناسب والنفسية المتقبلة التى ستستمع له، أيضاً التوحيدى لا يستطيع أن يعرض لأية قضية دون أن يقحم ذاته بها ويعطى القضايا من خلال ذاته، الإبداع هنا فى أنه يصل إلى ما يريد وفى ذات الوقت يرضى المخاطب، يقول: " قال شيخنا أبو سعيد السيرافى الإمام - نضر الله وجهه - المصادر كلها على (تفعال) ... " (١)

التوحيدى بجملة الاعتراضية تلك يشعر أنه وسط النص، ليس بفجاجة، ولكنه يعرض للنصوص والأشخاص والعلوم من خلاله. هو دائماً موجود من خلال اعتراضاته، إما سلباً وإما إيجاباً أو تعليقاً، وهذه الاعتراضات على الاستمرار موظفة لتخدم غرضاً معيناً، التوحيدى مع السيرافى يعترف له بالأستاذية والفضل يدعو له بنضارة الوجه، الجمال الذى يكسبه العلم لصاحبه والضوء الذى يكسو الوجه من علم صاحبه، فى وسط النص العلمى حين تقاجاً بمسحة حب وامتنان تطل عليك كنسمة صيف هادئة، ثم يستكمل النص، بماذا تشعر؟ هى ومضة تريحك وتضع لديك تهينة لتقبل ما سيقال، هى ومضة تعطيك الأمل والثقة فى العلم والعلماء.

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٢.

يقول التوحيدى تعليقاً على موقف أبى سليمان السجستاني من الوزير ابن سعدان: " ما أعرف اليوم ببغداد - وهى الرقعة الفسيحة الجامعة، والعرصة العريضة الغاصة - إنساناً أشكر لك منه. " (١)

نخرج من الاعتراض للدعاء إلى الاعتراض للتعليق، التعليق هنا من قبل التوحيدى يحتمل أوجهاً عدة منها - أولاً وأخيراً وفى كل وقت - الحضور الطاغى لشخص التوحيدى فى كل ما يبدعه، التوحيدى أحس ذاته، وشعر بفرديته، هنا هو يقيّم الأشخاص ويدلى برأيه فى موقف السجستاني من ابن سعدان، فيشير إلى اتساع علمه من خلال المكان وكأنه يمسح الأماكن - برغم اتساعها - بأشخاصها وبرغم اختلاف توجهاتهم وتباينهم. نتأمل قوله: " الجامعة، الغاصة "؛ التوحيدى يمزج فى جملة معترضة رائعة بين المكان والشخص والتوجه ليثبت للسجستاني امتنانه لابن سعدان لينال الحظوة لديه ويصله بعطاياه وقرر هو لابن سعدان علمه ببواطن الأمور وظواهرها برغم اتساع المحيط الذى يتواجد فيه.

يقول التوحيدى فى المقابسات: " قلت لأبى بكر القومسى - وكان كبير الطبقة فى الفلسفة، وقد لزم يحيى بن عدى زماناً، وكتب لنصر الدولة، وكان حلو الكتابة مقبول الجملة -... " (٢) من خلال هذه الجملة الاعتراضية يختصر التوحيدى رموز رجل يقدمه مجرداً، يشير إلى علمه وتوجهه وأسانيده ليعرف من أثر عليه وعلى آرائه ومن أين استقاه، ومن استخدمه، نحن هنا إزاء بيان لتوجه السياسى، وجانب من شخصية الرجل يستبين من تعاملاته والرجال من حوله، ثم يصف سريعاً كتابته، وعدنا نتساءل عندما تسأل شخصاً ما عن شئ، وتصف أعمدته وركائزه على هذا النحو قبل أن تتلقى إجابة، أنت إذا تعرف الجواب مقدماً؛ أنت على يقين من التوجه والرد الذى ستتلقاه، أنت تحرك أتجاهاً ربما يكون فى الظلال، أنت فى حضور طاغ ولا شك، أنت تتمتع بغزارة العلم والذكاء ولا مراء،

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ١.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ١٤٤.

أنت تتحدث عن كل هذا، وتسخر اللغة لتعطيك كل هذا الموقف المركب من خلال جملة اعتراضية، واحدة تحتمل عدة أبعاد؛ هذا هو إبداع التوحيدى.

التوحيدى يقص ويصور أحد مواقفه مع ابن عباد فيقول: " وقال: لى يوما آخر — وهو قائم فى صحن داره والجماعة قيام، ومنهم الزعفرانى، وكان شيخا كثير الفضل، جيد الشعر، ممتع الحديث، والتميمى المعروف بسطل، وكان من مصر، والأقطع، وصالح الوراق، وابن ثابت، وغيرهم من الكتاب والندماء — يا أبا حيان، هل تعرف...<sup>(١)</sup>"

لماذا يستخدم التوحيدى جملة اعتراضية تبلغ ثلاثة أسطر؟، مع تحديد يشعر القارئ أنه أمام مشهد مسرحى يصف فيه المبدع مكان الحدث وشخصيات المشهد، التوحيدى يجسد الواقع بمسرحته، يخلق كيانا نابضا، يعيد الحياة للأحداث، يوظف المكان والأشخاص والزمان الطلق؛ ليعيد الحياة لوقائع حدثت وانتهت ببعدها الزمانى، لكنه يعطيها ملمح الصراع؛ الصراع غير المحدد بينه وبين ابن عباد، وما يرمز له شخص كل منهما، التوحيدى يقصد من هذا الوصف للجماعة بقدرات أصحابها وعلمهم واختلاف توجهاتهم لقد كان يصمد لكل امتحان يضعه فيه ابن عباد، ولم يكن يهاب — لعلمه — أى مجتمع علمى ثرى أو متنوع، أيضا يصور التوحيدى عظمة تلك المجالس؛ تلك المجالس التى اكتسبت عظمتها من عظمة مرتاديهـا، وثرأءها من ثراء توجهاتهم.

أيضا ننظر لتلك الجملة الاعتراضية، ووصف التوحيدى للجماعة القائمة فى صحن الدار؛ فمنهم الشاعر الشيخ كثير الفضل ممتع الحديث، ومنهم الوراق، ومنهم الفقيه، ومنهم التميمى، ومنهم المصرى، والبغدادى، وغيرهم الكثير، التوحيدى يرى الحياة من خلال الآخرين باختلافاتهم، التوحيدى يدرك الثراء من خلال فلسفة الحياة تقوم على إمكان التوفيق بين عناصرها المختلفة، التوحيدى يرى الانسجام من خلال التنوع الذى لا يؤدي — حتماً — إلى تشتت كما يعتقد البعض،

---

(١) التوحيدى: المقاييس، ٩٦.

التنوع لدى التوحيدى مصيره إمكان التعايش بثناء ثقافى ومعرفى وإنسانى ذلك على ما أعتقد هو الإبداع فى تلك الجمل الاعتراضية، العقل الفلسفى الثرى وراء تلك الجمل التى يسكن التوحيدى فى كل حرف فيها برؤيته للقضايا.

و لأن التوحيدى كان دائم الحضور؛ كان معتداً بعفو البديهة والموهبة الصادقة والذوق الأدبى والفطرة اللغوية؛ لأن تلك الخصائص هى ما تميز المبدع عن غيره من مبدعين، تلك هى الإضافات الخاصة للغاية والتى لا يمكن أن تختلط بين مبدع وآخر، مع الاحترام الكامل لتلك التقنيات الأخرى الموضوعة للمبدعين والتى يتعارفون عليها لكل جنس أدبى، تلك تصنع قوالب ونماذج مكررة لا احتفال بالخصوصية فيها، اعتنى التوحيدى بالقواعد الأدبية، تحدث فى شأنها واكثر بها فى كتاباته، لكنه كان أكثر اهتماماً باللمسات التى تهب الخصوصية والتفرد للمبدع، والتى تأتى من الموهبة التى حباه بها الله — سبحانه وتعالى — فى تلك الشخصية المبدعة بالضرورة دون سواها.

### (٣) اللغة الشعرية:

لقد ارتقى التوحيدى باللغة الكتابية النثرية إلى المستوى الشعرى، وتفاعل مع المفردات كما يتفاعل معها الخيال الشعرى، فكانت كتابته متجددة، يقول التوحيدى فى الإشارات الإلهية: "يا هذا، دع سكران الهوى حتى يتهادى فى سكره، ودع مقلد الحال حتى يتمادى فى نكره، ودع مدبر الخلق حتى يوصف بذكره، ودع المحتاج حتى يموت على حاجته، والمريض حتى يتأهى فى دفنه، والدفن<sup>(١)</sup> حتى يقضى إلى تلفة فليس إلى البغية سبيل، ولا على درك الرضا دليل. للعقل حلف شديد فإذا قدته إلى التقليد جمح، وللحس ترف ظاهر إذا أشرت له إلى التسمح ثاب وعاد، وثبت واعتاد، والإنسان بينهما أسير إن أراد طاعتها حاداه وشلقاه، وإن مال إلى أحدهما اجتمعا عليه ودقاه. فكيف يطيب عيش من يفيض صدره بهذه الحفائظ،

---

(١) الدفن: من اشتد مرضه "المعجم الوسيط" مجمع اللغة العربية ص ٦٤٦.

ويغلى سره بهذه المغايط، ما يطيب - والله - لحظة عين. الحديث أطول من هذا، ولكن فى فمى ماء، على أنى قد سقت العبارة هكذا وهكذا شرقا وغربا وجنوبا وشمالا وأرضا وسماء، فلم أدع للكتابة قوة إلا عصرتها عند العثور عليها، ولا للتصريح علامة إلا ونصبتها حين وصلت إليها، وإشفاقي على من لا يفهم لكدر طباعه أو لبلادة فهمه أو لغائب جهله أو لعصبية تعتريه شديدة لأنه يفسد وقد قصدت صلاحه، ويغوى وقد أردت فلاحه، إنا لله وإنا إليه راجعون.

أصبحت كأني ذبالة نصبت تضئ للناس وهي تحترق " (١)

التوحيدي يكتب نثرًا، نعم، لكنه النثر الحر الجميل الذي يوظف له الخيال والصورة والانطلاق خاصة فى المعلومات التى لا ترتبط بمعلومات لها مرجعيات محددة، لكنها الموضوعات التى تتعلق بأدب البوح والمونولوج الداخلى.

القارئ يشعر بلغة عفوية سحابية متمردة تستطيع أن تعبر عن كل خاطر وكل معنى وكل خالجة دقيقة فى المشاعر، وينتقل التوحيدي من معنى لآخر متناقض بخفة طائر تمتلك أجنحته سماء اللغة وخصائصها، إن الموضوعات المعالجة فى الشعر أو فى النثر لا تختلف كثيرا، وإن حرية المبدع فى كلا الجنسين لا تتأثر بالنوع الأدبى، لكن مع التوحيدي تلك الانطلاقات كانت من إبداعه الخاص، فكان من أول المبدعين الذين اجترءوا على ذلك الخوض فى تاريخ النثر العربى.

التوحيدي يناجى الله عز وجل فيقول: " اللهم كن عند ظننا بك، وامح لنا فرطائنا معك، وإذا أنطقتنا فألهمنا النجوى، وإذا أسكتنا فاملأنا بالتقوى، وإذا استعملتنا فارزقنا البقيا والرعى، يا ذا الجلال والجمال، يا ذا النوال والإفضال، ناج أسرارنا بجبروتك، أشرح قلوبنا فى ملكوتك، أهلبنا لمؤانسك، اخصصنا بمخالصتك، اجعل علمنا كله بك، وتقصدنا كله لك، وثاءنا كله عليك، وإشارتنا كلها إليك، وصبرنا كله معك، وقرارنا كله عندك، لا تفرق شملنا من حضرتك بعدما

(١) التوحيدي: الإشارات، ١٠٥.

جمعت شملنا على معرفتك، لا تبالنا بجفوتك بعدما أذقتنا من حلاوة  
برك وكرامتك. " (١)

إن الحضور الفني في أسلوب المناجاة التوحيدية يختلف في الجرأة وفي  
تحكيم العقل وإدخاله شاهدا ومراقبا للعاطفة في التعامل مع التراكيب اللغوية  
والتعامل مع لغة شعرية واعية ومدرسة للأسس العقلية للعاطفة؛ تلك إضافة  
التوحيدي.

#### (٤) التضاد:

إن ميل التوحيدي للتضاد في أسلوبه الإبداعي يعبر عن حضوره الطاعى في  
النص الأدبي، إن التضاد عادة ما يزيد من قوة ووضوح الفكرة، لكن إن شئنا الحق  
لم يكن هذا هو هدف التوحيدي الأوحى، التوحيدي تملكه التضاد في أسلوبه لأنه  
يتربع بداخله، إن غلبة الصراع الذى عاشه التوحيدي طيلة حياته بين المتناقضات  
هو ما أبرز التضاد في أسلوبه، كما أن تنوع الاتجاهات والمشارب التى اطلع عليها  
التوحيدي وعاشها قد أوجدت المتناقضات والمتضادات دائما أمام عينيه، فأين يذهب  
منها؟ ولأنه كان حاضرا في مؤلفاته الفنية تواجد لدينا ذلك التضاد بين الألفاظ في  
أسلوبه، يقول التوحيدي: " أما ترى ضيعتى فى تحفظى؟ أما ترى رقتى فى  
تقظى؟ أما ترى غصتى فى إساغتى؟ أما ترى ضلالى فى اهتدائى؟ أما ترى  
رشدى فى غيى؟ أما ترى عيى فى بلاغتى؟ أما ترى ضعفى فى قوتى؟ أما ترى  
عجزى فى قدرتى؟ أما ترى غيى فى حضورى؟ " (٢)

من قلب المعنى تولد جرثومة هدمه بل تحويله إلى النقيض. لماذا؟ لأنه فى  
قلبه المفعم بالإيمان توجد ذرات الشك، ذلك هو الإبداع فى هذا التضاد أن يصير  
لازمة عقلية، أو خاصية ذهنية، تكشف عن مبدع يحيا على التناقض والمرافقة،

(١) التوحيدي: الإشارات، ٢٢٠.

(٢) التوحيدي: الإشارات، ١٠٣، ١٠٤.

يقول التوحيدى: "يا هذا كيف أوردك رياض هذه النعم،... ثم انظر كيف جمعتك بعدما كنت متفرقا، وكيف نظمك بعدما كنت متبددا، وكيف هداك بعدما كنت متحيرا، وكيف شفى غلتك بعدما كنت مسجرا<sup>(١)</sup> وكيف أروى ظمأك بعدما كنت لاهئا.<sup>(٢)</sup>"

إما أرجحه — وهو نتيجة معايشة جل مؤلفات التوحيدى — أن شخصية التوحيدى الفنية لم تبتعد كثيرا عن شخصيته الإنسانية.

التوحيدى يعيش التناقض فى ذاته وفى أساليبه الفنية. يتحدث التوحيدى عن أخلاق الوزيرين فيقول: "... فإن ذلك يأتى على كل ما تتوق إليه النفس من كرم ولؤم، وزيادة ونقص، وورع وانسلاخ، ورزانة وسخف، وكيس وبله، وشجاعة وجبن، ووفاء وغدر، وسياسة وإهمال، واستعفاف وريبة، ودهاء وغفلة، وبيان وعى، ورشاد وغى، وخطأ وصواب، وحلم وسفه، وخلاعة وتملك، ونزاهة ودنس، وفظاظة ورقة، وحياء وقحة، ورحمة وقسوة." <sup>(٣)</sup>

التوحيدى يدرك دائما المسافة بين الحدود، الإبداع فى أن يلعب المبدع فى تلك المسافات التى تحتل الدراما هل يوجد إنسان خير خالصا أو شرير خالصا؟ التوحيدى ينبه المتلقى بإبداعه ومتضاداته أن المسافات تلك بين النقيض هى ما تحتوى الثراء والتنوع.

## (٥) الإطناب:

و لأن التوحيدى دائم الحضور داخل أفكاره ونصوصه، ولأنه ألم بالكثير من العلوم والفنون والأدب؛ كان من أبرز خصائص أسلوبه الإطناب، والإطناب هو التفصيل أو التبسيط، وهو التعبير عن المعانى بأساليب مختلفة، واستكناه المعنى فى

(١) المسجر: هو الذى غاض ماؤه.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ٣٣١.

(٣) التوحيدى: لخلق الوزيرين، ٩، ١٠.

صوره المختلفة، والدوران حول المعنى الواحد بأسلوب تتغير مفرداته، وقطعا الإطناب لدى التوحيدى دلالة على ثرائه اللغوى واتساع آفاقه التعبيرية التى لا تشعر قارئه بالتكلف والاستكراه والملل، بل كل جملة تضيف إحياء وظلا تشعر فيه أن المعنى لا يكتمل وتتضح صورته التامة إلا به، ولأن التوحيدى كان لديه الكثير؛ كان دائم الحضور، وفرض ذلك الإطناب على الأسلوب ليعبر عن كل ما بداخله، التوحيدى يفكك المعنى إلى عناصره وأجزائه التى يتكون منها، التطويل عيب بينما الإطناب بلاغة، الإطناب بلاغيا هو تفصيل مبدع يعالج موضوعه بطريقة خاصة، وبأدوات خاصة، وله هدف خاص.

ما يستوقفنا فى إطناب التوحيدى هو تلك المزاوجة بين خيال مبدع ولغوى متمكن، وبين كونه فيلسوفا يعالج قضايا فيزيقية، التوحيدى إذا لا يبعد عن العقل، وهو محكوم بمعطيات ومصطلحات وطبيعة القضايا التى يتحدث فيها، الإبداع يأتى من اختيار الأجزاء التى يركز عليها الأضواء بتفصيلها من المعنى المبهم، والأدوات الخاصة التى يعبر بها، وكيفية الترتيب للمعاني، يحكمه فى هذا إحساس الفنان، نعم، لكن الممتزج دائما بالمنطق الذى يفرضه فى حالة التوحيدى كونه متفلسفا، التوحيدى يجعل من الفن وأدواته أردية جذابة وشائقة تستطيع أن تستوعب معانيه وقضاياها فى أجمل صورة وأوضحها، يقول التوحيدى: " اللهم إليك نرغب فيما أنت أهله ومظنته ومعروف به، ونلتمس منك ما أنت واجده وقادر عليه ومأمول فيه، فهب لى بجودك ووجدك روح القلب بنور العقل، وسكون البال ببصيرة النفس، ورخاء العيش بدور الرزق، وصلاح الحال بفائض الخير، وصواب القصد بثبات العقد، وبلوغ الغاية بصحة العزم، ونيل المراد بدوام الصبر، وبعد الصيت بحسن السيرة، وفاشى النعمة براتب العز، وسلامة العاقبة بحياسة الفوز. " (١)

التوحيدى يستخدم الإطناب وهو يعلم مقدرته اللغوية، فهو مبدع فى استعراض إمكاناته اللغوية، هذا بالإضافة إلى بعد أعمق تظن الباحثة أنه كان

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ١١٦.

مقصد التوحيدى، لقد اعتاد أدباء هذا العصر أن يقدموا قشورا براقة وتلاعبات لفظية لا تحمل قيمة أو بعدا نفسياً أو علمياً أو غيره، التوحيدى يستعمل معجمه اللغوى فى التعبير عن أفكار نفسية داخلية عميقة لم يعتد بها مثلق فى ذلك الوقت فيبسط فكرته ويؤديها بأكثر من طريقة ليهبها عمقا ويعطيها حجمها بتوضيحها من زوايا عديدة، الإبداع هنا يأتي من كونه مجددا فى نظرتة، وتناولة للأشياء والحوادث والمعانى، يقول التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة: "قما حديثه؟ وما شأنه؟ وما دخلته؟ وما خبره؟ فقد بلغنى أنك تغشاه، وتجلس إليه، وتكثر عنده، وتورق له، ولك معه نواذر مضحكة، وبواذر معجبة، ومن طالت عشرته لإنسان صدقت خبرته به وانكشف أمره له، وأمكن اطلاعه على مستكن رأيه، وخافى مذهبه، وعويص طريقته".<sup>(١)</sup> كأنه استجواب مقدّم بصورة محكمة، ولا سبيل إلى الإفلات من قبضته، هذا هو الإبداع التوحيدى حين يصور لنا من خلال الإطناب ما كان يتعرض له من مساءلات فى تلك المجالس، وحين يصور سطوة وجبروت من يمثل السلطة؛ سلطة أن يهبه استمرارية الحياة فى صورة كريمة، قضيته رعاية الفنان فى كل زمان، الأمر يتطلب من المبدع تنازلات ليتحاشى التصادم وينتصر لفنه، من هنا تأتي الحيل الأسلوبية والبلاغية والتي يعبر بها المبدع فيترك لنا إرثا جميلا نحن الآن بصدد تحليله لتبيان مواقع الجمال والإبداع به.

التوحيدى دائما يحيط فكرته بطائفة من الصور المتصلة التي تجعلها كشرائط لا ينتهى حتى يستكمل موضوعه بصورة تامة.

يقول التوحيدى: "العمود الذى عليه المعول، والغاية التى إليها الموصول فى خصال ثلاثة هن دعائم العالم، وأركان الحياة، وأمهات الفضائل، وأصول ومصالح الخلق فى المعاش والمعاد، وهن: الدين والخلق والعلم. بهن يعتدل الحال، وينتهى إلى الكمال، وبهن تملك الأزمنة، وينال أعز ما تسمو إليه الهمة، وبهن تأمن الغوائل، وتحمد العواقب".<sup>(٢)</sup>

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ٢، ٣، ٤.

(٢) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٢٧.

إن التوحيدى يتحدث عن معنى واحد بالتقريب، لكن الإبداع فى أنه يجعل العبارات المتقاربة للغاية فى المعنى تبدو وكأنها معنى خاص وله نكهة تميزه، ذلك هو التوحيدى بحضوره الفنى الطاغى.

## (٦) الازدواج:

يقول الدكتور إحسان عباس فى موضوع مقارنة بين التوحيدى والجاحظ: "أخذ التوحيدى نفسه ببناء التعبير على الازدواج تقليدا للجاحظ، غير أن هذا الازدواج عند أبى حيان كان أغنى وأحفل فى الموسيقى وأوفر سجعا من الازدواج عند الجاحظ، لأن طبيعة القرن الرابع كانت تفرض على التوحيدى الاهتمام بالجرس والنغمة... ولذلك نستطيع أن نجد فى نثر التوحيدى قوة لا نلمسها فى نثر أستاذه، مستمرة فى حدة الانفعال، والاندفاع عنده"<sup>(١)</sup>

وأرجح أن التوحيدى لم يكثر من الازدواج فى أسلوبه تقليدا لأحد، التوحيدى على ما أثبتنا سابقا ليس من الشخصيات التى تحفل بالتقليد أو تتعمده، التوحيدى عبر بالازدواج لأن شخصيته ذاتها تحمل التناقض، تحمل الصراع، حتى مع اللغة ذاتها، أيضا لاحظ الدكتور إحسان عباس أن أسلوب التوحيدى أغنى وأحفل بالموسيقى وأوفر بالسجع من أسلوب الجاحظ، وأرجع ذلك لطبيعة القرن الرابع واهتمام الكتاب فيه بالجرس والنغمة، إن كان هذا صحيحا لكان التوحيدى اتباعيا فى أسلوبه، مقلدا لهم ولأساليبهم المكبلة بالمحسنات البديعية المتكلفة، التوحيدى عبر عن ذاته وظهرت شخصيته الانفعالية من خلال تلك الجمل القصيرة المعتمدة على الازدواج، الموسيقى التى يصنعها الازدواج هى موسيقى تصويرية تشى بالجو النفسى للشخصية المبدعة، التوحيدى يحضر فى النص من خلال أساليبه، يعبر عن نفسه باختياره للأسلوب الذى وافق الذبذبات المترددة فى ذاته.

---

(١) إحسان عباس: أبو حيان للتوحيدى، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦م، ١٣٨.

يقول أحد الباحثين: "وكم اتسمت شخصية هذا المفكر بالتناقض والتقلب إلى حد الزيفان، فشاع في أسلوبه الازدواج والتناقض الوهمي والصراع الداخلي وكان العلامة المضيفة في كل واجهاته اللفظية." (١)

ترجح الباحثة أن الازدواج في أسلوب التوحيدى لا يعبر عن تناقض وتقلب إلى حد الزيفان، نعم، التوحيدى عاش حالات واتجاهات فكرية كثيرة لكنها لم تؤدّ به إلى التناقض والتقلب، لكننى أعتقد أن الازدواج يرجع إلى رؤية التوحيدى للقضايا من زوايا كثيرة، لقد آمن التوحيدى بالتكامل بين الاتجاهات، ونظر للعالم من خلال رؤية شمولية تراه من مرايا محدبة مرة، ومقعرة مرة، ومستوية مرات عديدة، ذلك هو ما أوجد الازدواج في أسلوب التوحيدى بكثرة لأنه عبر بصدق عن رؤيته من خلال أساليبه، يقول التوحيدى: "نعوذ بالله من أن نكون لفضل أمة من الأمم جاحدين، كما نعوذ به أن نكون بنقص أمة من الأمم جاهلين، فإن جاحد الحق يدل من نفسه على مهانة، وجاهل النقص يدل من نفسه على قصور وعجز." (٢)

تلك الجمل القصيرة المنغمة تستطيع أن تحمل المعنى، ويليه آخر يكمله وآخر يتبعه إلى أن تستكمل الدائرة دون عناء من الكاتب في الانتقال من فكرة إلى أخرى في صعوبة.

يقول التوحيدى في أحد نصوصه: "أيتها الطبيعة، ما الذى أقول لك؟ وبأى شئ آخذك وكيف أوجه العتب عليك؟ فإنك قد جمعت أموراً منكراً وأحوالاً عسرة لا يفى نظامك فيها بانتشارك عليها، ولك بوارد ضارة، وغوائل خفية تبدو منك، وتغور فيك، وترجع إليك، حتى إذا قلنا فى بعضها: إنك حكيمة قلنا فى بعضها: إنك سفيهة، فالبلة منك مخلوط باليقظة، والاستقامة فيك عائدة بالاعوجاج." (٣)

إن الازدواج الفنى فى أساليب التوحيدى يقابله ازدواج فى سلوكه ونهج حياته، التوحيدى كان قويا بعلمه وفكره وفنه، ضعيفا فى فقره وبأسه وفسولته

(١) على دب: الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدى: ١٥٢.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٨٦، ١.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١٣٨، ٣، ١٣٩.

ومظهره، نحن ما زلنا نتحرك في المسافة التي بين الشخصية الفنية، نقترّب أو نبتعد، ليت التوحيدى بيننا لنسأله عن تلك العلاقة الجدلية التي تخصه كمبدع.

## (٧) الاستطراد:

من الأساليب التي تميز بها التوحيدى: الاستطراد، ومزج الجد بالهزل، ولقد تعدد التوحيدى ذلك ونص عليه تشبها وإعجابا بأسلوب أستاذه الجاحظ، ولرؤية خاصة تملكت التوحيدى؛ وهي إظهار عمله وثقافته الواسعة، ودفع الملل والسأم الذي قد يصيب القارئ من طريقة العلماء الجادة الجافة في أسلوب العرض، فهو يقول عن كتبه إنها: "كبستان يجمع أنواع الزهر، وكبحر يضم أصناف الدرر، وكالدهر الذي يأتي بأصناف العبر".<sup>(١)</sup> ويوضح التوحيدى هدفه من مزج الجد بالهزل فيقول: "لعلك قد مللت ما سلف من البصائر والنوادر؛ مما هو جد يوهي قواك، أو هزل يلهى قلبك، ولعمري في الهزل دواء النفس، وطرد لجاثم الكرب، وراكد الفكر، ولكنى كما أرى لك أن تداوى به فإنى أنهاك أيضا عن الاستمرار فيه؛ لأن مأتاه سهل ومأخذه شديد".<sup>(٢)</sup> وأعتقد كما ذكرت سابقا أن التوحيدى امتلك رؤية أكثر عمقا، وإن لم ينص عليها في هذا المنهج التأليفى المتنوع وهي تردد بنية عميقة للعالم خلف البنية السطحية له من خلال المتناقضات، ورؤيته متكاملة متوازنة من خلال متناقضاته التي تتعايش في قلب صراعاتها، ولن أدلل بنصوص معينة فكل مؤلف "البصائر والذخائر" قائم على هذا المنهج.

## ٢ - حضور الشخصية من خلال عرضه لعدد من القضايا:

سبق أن أشرت إلى أن التوحيدى عبر عن الأفكار الفلسفية كما فهمها واقتنع بها تخير منها، وفي تجربته الصوفية كان أيضا مختارا لأفضل ما بها، وتناسى

(١) التوحيدى: البصائر، ١، ٢٨٥.

(٢) السابق: ٥٣٦.

تماماً، بل واعترض فى بعض الأحيان على بعض ادعاءاتهم وتهويماتهم، التوحيدى الناقد والأديب واللغوى أيضاً كان له اتجاه وكان مقتنعاً بعدة مبادئ نقدية وفنية التزم بها ناقداً وفناناً ولغوياً، الإنسان عندما يتخذ موقفاً، خاصة بعد أن عانى واعترك بعدد من التجارب احترق بها وأحرقته؛ تكسبه التجارب واختياراته ثقة وإيماناً بكل ما يحدث عنه ويخطه بقلمه، التوحيدى يؤلف كتبه وهو بداخل كل مفردة مراراً بالجملة والعبارة والصورة والإيقاع إلى الفكرة مهما كانت صعوبتها.

من هنا كانت الحيوية والقوة والحرارة - غالباً - فيما كتبه التوحيدى بقلمه وفيما نقله عن غيره أو رواه عنه بعد أن أعمل فيه قلمه وهذبه بنفسه، التوحيدى تستطيع أن ترسم ملامحه وحالاته النفسية المغترية عند قراءتنا لقوله: " قد أصبحنا فى هذه الدار، وكأنما هى قاع أملس، أو أثر أخرس، لم يبق من يرضى هديه، أو يخطب عرفه، أو يقتضى جوده، أو يقتدح زنده أو يستفاد لفظه، أو يتوخي مكانه أو يعرف حده بأدب من الآداب عليه أو يباشر بوجه من الوجوه إليه، وما ذاك إلا لنغل القلوب، ودخل الإشراق، وخلوقة الدين، وغلبة القحة، وارتفاع المراقبة، وسقوط الهيبة ورفض السياسة، والتبجح بالفحشاء والمنكر." (١)

فى النص السابق تجد التوحيدى حاضراً فى كل لفظ وصورة ونغمة، التوحيدى يعبر عن غربته فى عصره، ليس لأنه غير متوافق مع عصره ولكن لأنه يرفض كل قيم عصره البالية الكريهة؛ فيصور ذاته من خلال العصر ويصور العصر من خلال معاناته الشخصية، يتحدث عن زمانه ومكانه بمزج رائع حين يقول "الدار" ثم يصورها ولها قاع أملس، ما هو حال إنسان تلك أرضيته التى ينبغى أن يقف بل يرسخ عليها إلا التخبط والوقوع مراراً وتكراراً؛ منتهى الضياع، يتابع تلك الصورة بصورة أخرى فيقول: أو "أثر أخرس"، لا تلاقى، لا جسور تمتد بين الأفراد فتصنع المودة أو حتى الاحترام، منتهى الجفاف أن تكون الدنيا أثراً؛ نمثالاً ينتمى للتاريخ لا مهارة فيه أو خصوصية يحتويها تجعل هناك صلة بين الإنسان وعالمه المحيط به، ثم ينتقل التوحيدى ليصور الأشخاص؛ من يمثلون

(١) التوحيدى: المقابسات، ١١٧.

ويعبرون عن هذه الدنيا المصمتة التي يحياها التوحيدى من خلال تصويره لأفراد عالمه، يصور فقدان الشخص الذى يتواصل معه، تلك هى مأساته أنه لا يستطيع أن يجد من يسعى إلى أن ينال رضاه أو يتوجه إليه ليهديه أو يرضى عرفه أو ينال كرمه أو يكون قدوة فى اللفظ والخلق، ثم يعلل التوحيدى لتلك الحالة المزريّة؛ ليكشف عن مواطن النقص فى المجتمع ويبرزها عليها تجد مداويا يهتم لأمرها، التوحيدى فى كل هذا يطل على القارئ بقامته، يصور مجتمعه وأفراده وزمانه من خلال ذاته وشخصيته واعتبارات الخاصة بلا شك، الإبداع هنا يتكشف فى أنه من خلال النص الذى يعالج فيه فساد الزمان والمكان والأشخاص يصور ذاته وغربته، ويجلو معاناته الشخصية، وتجده وأنت تقرأ كل جملة، يطل على القارئ بجزء من ذاته، وعذابات وغربته شديدة الخصوصية، الصورة البلاغية هى الإطار الذى يطل منه علينا وجه التوحيدى ومعاناته مع هذا العالم، المجاز يوظف بإبداع ليشعرك بشخص يتخبط فى العالم ولا يجد محاورا أو حتى مستمعا، شخص لا يجد إلا الصمت ليعبر عنه.

التوحيدى، وهو يقوم بدور المؤرخ الاجتماعى برصده لظواهر عصره؛ حاضر فى النص، يدافع عن ذاته وذلك بتعريّة مجتمع أدانه وألصق به نواقص عديدة اکتوى بنارها، يؤرخ لأشخاص هم رموز هذا العصر وأركانه العظيمة، يدافع عن نفسه بأسلوب ذكى، وذلك بتعريض وتكليل خفى بهذه الطبقة المخادعة التى أفلحت بمراكزها فى إدانة التوحيدى، وألحقت به الأذى والحيف، إن المساواة فى التعرية عدل، وإثبات التناقض الحادث فى الأشخاص حق، ولا يخلو بشر من نقص ويستوى فى ذلك الرجل العادى مع القاضى أو الصوفى. فى الليلة الخاصة بالمجون والتسرى يقول: "حتى تجد طعم الثناء وتطرب طرب النشوان على بدیع الغناء، ولا طرب المعلم غلام الحصرى "شيخ الصوفية" إذا سمع "ابن بهلول" يغنى فى رحبة المسجد بعد الجمعة وقد خف الزحام...، ولا طرب ابن صير القاضى على عناء "درة" جارية الجراحى التى لا تقعد من السنة إلا فى رجب...، ولا طرب ابن سليمان المنطقى إذا سمع هذا الصبى النابغ الذى فتن الناس يملأ الدنيا عياره وخسارة وافتضح به أصحاب النسك والوقار...، ولا طرب ابن الوزير

الصوفي على غناء الجارية "نهاية"، ولا طرب الجراحي أبي الحسن مع قضائه في الكرخ، وردائه المحشى.. وكلامه الفخم على غناء "شعلة"، ولا طرب ابن معروف قاضي القضاة على غناء "علية"، ولا طرب ابن مسعود الصوفي على ابن "بهلول"، ولا طرب الكنانى المقرئ الشيخ الصالح على الغناء "صباية".<sup>(١)</sup>

نحن أمام مجموعة من القضاة والمتصوفين والمقرئين يرصد التوحيدى لجوانب من شخصياتهم، ويتواجد بدفاعه عن ذاته من خلال ذلك الرصد حين يعقب بأسلوب ذكى بمركز كل واحد منهم، وكأنه يقول لهم: لأن بيوتكم من زجاج لا ترمونى بحجارة من افتراءات، فهو يتواجد فى تأريخه لمجتمعه وظواهره وأشخاصه بمعالجة ذكية. التوحيدى أبدا لا ينسى أنه فيلسوف فتتداخل العقلية ذات التساؤل الطموح فى قضايا اللغة، اللغة سماع واصطلاح لكن مع التوحيدى هيهات، فهو يحاول التعليل والتحليل ما استطاع، التوحيدى يسأل مسكويه: "رأيت رجلا يسأل شيخا من أهل الحكمة، فقال له: العرب تؤنث الشمس وتذكر القمر، فما العلة فى ذلك؟ وأى معنى عنوا بهذا الإطباق؟ فإنه إن خلا من العلة؛ جرى مجرى الاصطلاح، على غير غرض مقصود؟"<sup>(٢)</sup> هو أيضا صاحب ذلك العقل التساؤلى اللوح الذى يأبى إلا الحضور فى كل وقت، حتى الحضور فى أداة السؤال ذاته؛ فهو يقول: "لم صارت أبواب البحث عن كل شئ موجود أربعة: وهى الأول "هل"، والثانى "ما"، والثالث "أى"، والرابع "لم".<sup>(٣)</sup>

التوحيدى لا يترك ذاته خارج النص، هو أيضا لا يفجئك بحضوره داخل النص، حضور التوحيدى فى النص خفيف الظل إن صح التعبير، هو يعطى النصوص من خلال فكره وشخصيته وذاته وصفاته، وذلك هو الإبداع؛ أن تقرأ نصًا مُحَمَّلًا بإنسان فى أحيان، وفى أحيان أخرى مُحَمَّلًا بفيلسوف أو فنان أو لغوى، أو أن يتمازجا فى قضية لغوية، تجد من يحدثك لغويًا فيلسوفًا وفى قضية

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١٦٥، ٢ - ١٨٣ بتصرف واختصار.

(٢) التوحيدى: الهوامل، ٢٦٦، ٢٦٧.

(٣) التوحيدى: الهوامل، ٣٤١.

فنية، تجد من يحدثك صوفيًا فنانيًا، هذا التمازج هو الثراء، وهذا ما جعل التوحيدى حاضراً بشخصه فى كل نصوصه.

كانه هنا زعيم شعبى وناقد من خلال نص سياسى يبدو فيه التوحيدى مؤفداً للتفاوض مع ابن سعدان، وكأنه يحمل عريضة لمطالب العامة وانتقاداتها للملك بعرض ذكى يحمله للملك على السنة فلاسفة وصوفيين وملوك آخرين، يقول التوحيدى: "قلو قالت الرعية لسلطانها: لم لا نبحث عن حقيقة حالك، ومصلحنا متعلقة بك، فبماذا يجيب؟ وأيضاً لو قالت: لم لا تسمع كل غث وسمين منا، وقد ملكت نواصينا، وسكنت ديارنا، وصادرت أموالنا، وأنسيتنا طيب الحياة وطمانينة القلب؛ فطرقنا مخوفة، ومساكننا منزولة، وحرينا مستباح، ونقدنا زائف، وخراجنا مضاعف وجندنا متعطرس، وشرطينا منحرف ومستشفياتنا خاوية، وبليتنا متصلة، وفرحنا معدوم؟؟ ما يكون جواب السلطان عما قالت وعما لم تقل؟<sup>(١)</sup>

من خلال تقنية عرض معينة على السنة آخرين، رموز لذوى اتجاهات متميزة ومتكاملة فى القرن الرابع الهجرى يحفل بها الملك، يتوارى، وفى ذات الوقت يتواجد التوحيدى فى النص ليعبر عن رأيه للملك، والإبداع هنا فى كونه لا يريد أن يبدو ناصحاً وموجهاً للملك حتى يتقبل آراءه بصورة جيدة لا حزازات فيها، وحتى يأمن شره إن أضمر له، وأن يستغل مواهبه، ويشعر أن له اليد العليا، حتى وإن كان عن طريق غير مباشر وأنه يعلو على السلطة ولا أحد يعلو عليه.

التوحيدى من المبدعين القلائل فى تراث النثر العربى الذى يخبر قارئه عما بداخله، التوحيدى ترك إرثاً من النثر الذاتى لا تجد له مثيلاً فى المؤسسة العربية المتوارثة.

التوحيدى المبدع الصوفى اتسعت رؤاه، ولم تضيق عباراته كما ادعى، هو ليس ادعاء مطلقاً؛ لكن هو ادعاء مبدع يرى أن ما لم يخطه من مفردات، وما لم يستعمله من تعبيرات هو أفضل تعبير عن مكنوناته، لكن التوحيدى بمقياس النقد

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٨٧، ٣ بتصرف.

استطاع أن يعبر عن تجربته الوجدانية أصدق تعبير، والدليل على ذلك أننا كقراء شعرنا بمعاناته ونقل إلينا أزمته النفسية والوجدانية، وجعلنا نرى العالم من عيونه هو. لقد لمس التوحيدى مرارا الحقيقة الإنسانية الجوهرية؟ ولمس الحقائق الأبدية الأولية فهو القائل: "الوقت حادٌ فكن من حدثه على حذر"<sup>(١)</sup> علاقة الإنسان بالزمن، الفناء الذى نهزع إليه، ولا نملك فيه أى تأثير، وسيلة التوحيدى هي مقاومة هذا الفناء المستمر بالكتابة، وأن يطل بوجه من خلال كل حرف وفكرة، ليست إطلالة مقحمة أو مكروهة؛ بل إطلالة الدهشة والسؤال الذى يولد سؤالاً آخر فتتكاثر، وتتنامى الإجابات، التوحيدى مائل فى كل كتبه، فى صراحته وجرأته على طرح معاناته وسلبياته واعترافاته، فى "نعم... أحرقت كتبى" خير دليل على ذلك.

إن النص المبدع يستطيع أن يبقى صاحبه حيا يتحاور ويدلى بيننا، يقول التوحيدى فى أحد النصوص تعليقا على حرق كتبه: "وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لى من أحدهم وداد؟ ولا ظهر لى من إنسان منهم حفاظ؟ ولقد اضطررت بينهم — بعد الشهرة والمعرفة — فى أوقات كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح فى قلب صاحبه الألم؟"<sup>(٢)</sup>

إن كل حرف فى مؤلفات التوحيدى ليشى بوجوده المؤثر الموظف بذكاء دون فرض أو طغيان من ذاته، ونستدل على هذا سواء من الأساليب الخاصة التى كانت سمة بعينها تكررت فى مؤلفات التوحيدى من الصور والتراكيب، أو من تقنية العرض والموضوعات العامة والزوايا التى تعالج منها حتى ولو على السنة الآخرين.

عادة ما يتحدث المبدع ويكون حاضرا فى الموضوعات التى تشغله، مع التوحيدى الأمر مختلف، التوحيدى جامع بانتقاء للتراث بمشاربه المختلفة،

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٤٩.

(٢) لإبراهيم الكيلانى: رسائل أبى حيان، ٤٠٧.

وعارض موجه له بأساليبه الفنية، نحن هنا بإزاء مبدع منفتح على كل الثقافات، حتى وإن اختلفت وتصارعت، ومن هنا كان الحضور الفني متحققا فى بعض نصوصه، والحضور النفسى الإنسانى متحققا فى نصوص أخرى تمثل توجهاته هو، نحن بإزاء مبدع يسعى دائما إلى التكامل والثراء الفنى والفكرى.

### ٣ - حضور التوحيدى سلبا:

إن حضور شخصية التوحيدى فى مؤلفاته فعلا ووجودا لا شك فيه، لكن الأطراف أن يوجد التوحيدى وهو ينم ذاته، يهجوها، يعمرى مكوناته النفسية ورغباته، نص على ذلك، أو قال ما نستشفه من النصوص التى لا بد أنه أدرك مدلولاتها وما يستوحيه الباحث منها، التوحيدى هو القائل: "... على أنى جمعت أكثرها للناس، ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولجد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله." (١)

لم يعمد التوحيدى إلى تجميل موقفه أو مداراة أهدافه كما يفعل الكثير من الأدباء يقول فى موضع آخر: " وقد قطعت حدادا لألبسه فى هذا العيد الذى أقبل على بالحد والحديد (٢)، وبالعذاب الأليم الشديد، فلو رأيتنى وأنا أمشى إلى المصلى شاحب الوجه، غرابى الشعار، راغم الأنف، ناكس الرأس، كليل اللسان، خافض الصوت، ظاهر الاستكانة، لرأيت منظرا يبكى العين الجامدة، ويحرك الطبع القاسية، ويبعث الرحمة فى كل أحد... فكيف يكون حال من هو فى يوم عيده محزون، ومما تقدم من جرائمه خامل مدفون، وفى جميع حالاته مفتون مغبون، قد تضاعف فى عيده بلاؤه، وزاد عناؤه وشقاؤه، وأدهى مما به وأمر أنه لا سامع لشكواه، ولا ناصر لبلواه، ولا مقبل عليه فى نجواه، قد خذله أنصاره، وأسلمه أحبابه، قد ترك غريبا فريدا وحيدا حزينا مبهوتا سلبيا... إن نظر نظر من طرف

(١) السابق: ٤٠٦.

(٢) الحديد: الشدة، والحد: المنع وما يعترى الإنسان من الغضب.

خفى، وإن نطق نطق بلسان عربى، وإن هم هم بقلب أسى، وإن نهض نهض بكاهل ملوى، وإن حسر حسر بطباع غوى، وإن أوى أوى إلى ركن وهى. فهذا حديثى ومقالى فى عيذى وجمالى، لا جرم قد جعلت الشجو سربالى، والكآبة عصابتى، واللوم — لوم النفس — درس، والاستعانة بالتضرع حالى.<sup>(١)</sup>

التوحيدى لا يتعفف من أن يعلن حاجته وفقره ويضخمه فى خياله التحليلى فيزيده رهبة وهولاً، فهو الحرمان والجهد الأليم، وهو يثير الشفقة والرحمة فى قلوب من حوله، ويرتجى عطفهم، ويشعر بعبث حياته وعدم جدواها، والغربة التى يحياها إلى الرمق الأخير من أنفاسها.

التوحيدى يعلن حقه وعجبه من أحوال الموسرين فى مجتمعه، ويصفهم فى بعض المواضع قائلاً: "سباع ضارية، وكلاب علوية، وعقارب لساعة، وأفاع ناهشة."<sup>(٢)</sup> لقد كان التوحيدى شديد الاعتداد بأدبه ومواهبه، يتألم من جهل معاصريه واستخفافهم بقدره؛ فلجأ إلى العزلة والانكماش وأصابه اليأس والقنوط.

التوحيدى شديد اللهفة إلى الحياة الموسرة يتمنى مباهجها ومسراتها حتى أشد أدوار كهولته فيقول فى أحد عباراته: "وبعد، فقد أصبحت فى هامة اليوم أو غد التسعين، وهل بعد الكبرة والعجز أمل فى حياة لنيزة، أو رجاء لحال جديد."<sup>(٣)</sup>

لم يؤثر اندراجه فى المذاهب الصوفية الزاهدة فى الحياة على طموحاته وأحلامه فى حياة رغبة ممتعة، فكما ذكرت سابقاً، التوحيدى ينتقى من كل مذهب وعلم ما يتوافق مع شخصه ورغباته، ويترك ما لا يتوافق معها، والزهد الصوفى لم يقتنع التوحيدى، وهو يرى أنه يستحق حياة موسرة، وهو فى أشد حالاته الروحانية تجده يمد يداً وقدماً إلى العالم ومادياته.

(١) التوحيدى: الإشارات، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٣٦.

(٣) ياقوت الحموى: معجم الأدياء، القاهرة، ١٩٣٦، ١٥، ١٦.

التوحيدى عندما يتحدث عن المجون والخلاعة<sup>(١)</sup> تستشعر من وراء نصوصه رغبات مكتومة، اندحارا وحرمانا، هو توق، ولا فرصة لإشباع؟ إما لطبيعة شخصيته، وإما لطبيعة حياته التى فرضت عليه الجد وتحصيل العلم فى معظم أوقاته، يعضد هذا التوجه طبيعة حديثه عن المرأة، واستخفافه بها أو سكوته المتعمد عما يخصها، وقد سبق أن أوضحت ذلك فى الفصل السابق. وفى النهاية قد يشعر القارئ أن تلك عوالم أراد التوحيدى أن يدلى بدلوه فيها لكن لم يستطع، وهو لم يعتمد إخفاء ذلك بل تحدث عنه فى صورة ساخرة، وذلك ما ذهب بى إلى ذلك الاستنتاج، وهو أن التوحيدى يزيل الأقنعة عن العالم ويعرى ذاته، ويحضر فى كل نص من نصوصه، حتى وإن كان سلبا وهجاء لنفسه.

التوحيدى شرة إلى كافة ملذات الحياة إن استطاعها، فهو يتحدث عن الأطعمة فى الليلة الحادية والثلاثين، والثانية والثلاثين فى الإمتاع والمؤانسة<sup>(٢)</sup>، وفيها تشعر أنك أمام إنسان لا يعرف للشبع معنى، ما أقصده ليس شبع المعدة، لكنه شبع امتلاء الروح وقناعتها. كما شعر التوحيدى بمكانته وعلمه وثقافته وأدرك أهميتها إن هُئِئت له فرص الاستفادة منها، شعر أيضا بنواقصه وسلبياته وتحدث عنها، لم يصمت أو يجل ما يبدو للغير هنات وضعفا وتخاذلا وضعة، يبدو أيضا أنه أدرك أن كل هذا التناقض، كل هذا الشّتات، وأنه فى النهاية محصلة الإيجابيات والسلبيات، أنه يحيا التناقض، إنه وجوده، فلا سبيل إلى الصمت أو الإخفاء، كل موجة من موجات التوحيدى تختلف عن الأخرى فى النوع والكثافة، فى الهدوء والصخب، فى السخط أو القناعة، عالم لا مجال لإحصائه.

فى النهاية، هل التوحيدى هو الرجل المنافق الفاعل لأى شئ من أجل التقرب من السلطة؟ هل هو محب المال، كلما أكرم طمع فى المزيد؟ هل هو الحسود الذى يستكثر النعمة والعلم على أصحابهما؟ هل هو الحقود الذى يصفى

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٥٢، ٢ وما يليها (الليلة الثامنة عشرة).

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٣، ١ وما يليها، ٢٤ وما يليها.

حساباته الشخصية مع أناس لم ينل الحظوة لديهم؟ هل هو الغريب، الوحيد، الوراق الذي دفعت به نرجسيته المفرطة إلى مزيد من التآكل والخوف والانهيار؟

محو هذه الصفات عن التوحيدى عبث، وإنكارها فشل، ولكننا نتساءل عن أى شئ تعبر؛ إنها تعبر عن شخصية قلقة، لا تستقر على حال أو قرار وتعبر أيضا عن أهم صفات التوحيدى؛ عن صدقه، صدقه مع نفسه وعالمه وفنه، التوحيدى ضد الصمت، ضد الزيف، هو القائل: "هيهات غامت سماء العلم، وأظلم جو البيان، وانكسر قفار الدين، وتحطم عمود الشباب، وقل نصير الأدب، وتقوض بناء الخير، وبلى ثوب المروءة، وغارت عين الحياة... لا باب للعرف إلا وهو مسدود، لا جرف للعقل إلا وهو منهار، ولا جانب للفيض إلا وهو منتظم، ولا ثغر للحكمة إلا وهو مستباح. فالمصيبة عامة، وإن كان العزاء خاصا والبلاء شاملا." (١)

التوحيدى هو الموضوعى نصير العقل، الذى يعرى شخصه، ويعرى العالم من حوله، لقد كانت حياة التوحيدى المأساوية، حتى الإيجابى منها هى التى دفعته إلى المحافظة على ذاته قوية حرة، حتى عندما يقمعهما تعود وتتمرد عليه، كسر حاجز التردد والخوف، وخاض تجربة القول فى أقصى وأبهى معانيها، وتوغل أكثر فى عمق الأشياء، وعبر عنها بفلسفة الوجود والعقل واللغة والعاطفة.

تنازعت التوحيدى عقليات ثلاثة متباينة، استطاع أن يوفق بينها فى أحيان، وفى أحيان أخرى تنتصر إحداها على الأخريات وتقمعها، هذه الثلاثة هى:

- ١- عقلية الباحث المتطلع.

- ٢- عقلية اللغوى الفقيه المؤثر للتقنية.

- ٣- عقلية المبدع النزق الذى لا حد لحريته.

كان التوحيدى فى صراع مع ذاته ومكوناته على الدوام، وكان دائم الحضور على هذا النحو الصادق، وهذا ما دفعه إلى كتابة نصه التراجيدى الأخير "الإشارات الإلهية" الذى يبدو فيه متكسرا أجزاء، ويصرخ صرخات عميقة باحثا

---

(١) إبراهيم الكيلانى: رسائل أبى حيان، ٥٣.

عن بؤرة أمل وإيمان، تتنازعه الحكمة والصوفية والوجودية والفن، لقد وضع التوحيدى فى الإشارات خلاصة عمره حتى كتابة المؤلف حين ناهز السبعين سنة، بعدها يختار التوحيدى الانتحار، لكن حين يختاره تتنازعه جوانبه الأخرى؛ فيختار حرق مؤلفاته وهو التلاشى فى المطلق بقتل أبرع ما به دون فقد باقى مكوناته، ربما لبدأ رحلة أخرى لم يعبر عنها لغويا.

الأمر لا يمر سلا ما كله، فى النفس بعض المآخذ.

التوحيدى صنف من البشر يستطيع أن يلتقط السلبيات بحذق ودراية، وله القدرة على المبالغة والتحويل فيها، التوحيدى عندما يرضى يستغرق فى الود والصفاء ويقرظ بعناية حتى تشعر أنك تلمس هذا الثناء وتشعر نبضه؛ فهو القائل عن ابن العميد: "حتى لاحت لى غرة الأستاذ فقلت: حل بى الويل، وسال بى السيل أين أنا عن ملك الدنيا، والفلك الدائر بالنعمة؟ أين أنا عن مشرق الخير ومغرب الجميل؟ أين أنا عن بدر البدر وسعد السعد." (١) وعندما يغضب يقول عن الرجل نفسه: "فهو ممقوت عند الله تعالى، مقلى عند الناس، وكان إذا سمع كلاما فى الدين ثقل عليه، وخنس عنه، وقطع على الخائن فيه." (٢)

هل التوحيدى من الأشخاص الذين يتصفون بسرعة الانفعال أو السذاجة بحيث يكون لكل موقف انفعاله أم أنها غرابة شيم الناس وأخلاقهم وتغيرهم من وقت لآخر؟ الأمر المؤكد أن التوحيدى له القدرة على استجلاء خوافى النفس البشرية، له القدرة على استنباط غوامض الشخصية التى أمامه، غالبا ما تكون تلك السرائر تدعو للحيرة والنقد.

هل التوحيدى لم يكن بداخله جمال وخير للبشر لذا لم ير فيهم جمالا ولا خيرا، التوحيدى فى وصفه لرجال وعلماء عصره يركز على النقائص، ويأبى إلا الاشتغال بالقدح والذم وتلب الناس كما قال له أستاذه السيرافى.

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٤٩٨.

(٢) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٢٨٤.

كان من المفترض بعد أن عاش التوحيدى كل ما عاشه علما وفلسفة وتصوفا وفنا وتجارب أن نرى نموذجا لإنسان مكتمل قانع سمح متأنق متآلف مع الكون، لكنه بقى متناقضا حائرا مزدوجا تتلبسه العديد من الأقنعة، العالم الذى يرميه لقارئه عالم يملؤه الصراع، لا راحة فيه ولا يقين رادع، هى حلة مع مبدع لعالم الشقاء والتخبط.

هناك من الباحثين من ذكر مسألة تهويم بعض المقابسات من زاوية عدم وضوح الفكر الفلسفى فيها بصورة مركزة.

وتعتقد الباحثة أن السبب المباشر فى ذلك هى ذاتية التوحيدى المفرطة فى نقله للمقابسات؛ ذلك لأن التوحيدى نقل ما وعاه واقتنع به، وبأسلوبه هو، وهو لم يكن ينقل كل حرف عن صاحبه لدواعى ذكرتها سابقا.

من الملاحظ أيضا فى بعض نصوص التوحيدى توالى المفردات المتشابهة بكثرة فى بعض أساليبه؛ مما قد يدفع بعض السام والملل للقارئ، وأرجع ذلك إلى رغبة التوحيدى الاستعراضية فى نشر كل زخمه اللغوى والنقافى.



## النتائج والتوصيات



وبعد، ما زال فى الحوار شهية. التوحيدى شخصية هذا البحث غير عادية، ونمطها غير مألوف لعامة المتقنين فى عصره، و لا لخاصتهم أيضاً؛ فهو كثير التساؤل يثير المشكلات، ويستثير الأفكار، ويدفع بالأسئلة فى محاوراته ومناقشاته مع علماء عصره ومفكره بشكل غير مسبوق.

إن هذه الروح المتسائلة وراء الإبداع الذى تميز به التوحيدى. إن الميل الغالب هو عادة قبول الموقف، والتكيف معه بوصفه ضرورة قد قضى بها، لكن الإبداع فى كل صورة لا يحيا فى عالم سدت دروبه بإجابات قديمة سابقة، لكنه يشق طرقاً جديدة فى العالم بإثارتها لأسئلة جديدة تتيح للإنسان أن يكون أعمق فهما للعالم، وأشد سيطرة عليه.

وربما يكون السؤال أفضل من الإجابة؛ لأنه يوقظ وعى البشر، ويحفزهم على اقتراح إجابات أخرى، ويعقد حواراً حولها. تلك هى خلفية الإبداع الذى تميز به التوحيدى.

شخصية هذا البحث يقول عنها أحد الدارسين<sup>(١)</sup>: "إن الناظر فى آثار أبى حيان لا يحتاج إلى كبير جهد ليدرك أنه أمام روايات ناسخ وراق، وجامع محقق، و صيرفى ناقد جيد الاختيار أكثر مما هو بإزاء مبدع مبتكر، و هى حقيقة لا ندرى كيف غفل عنها جمهرة دراسيه؟.. الأمر الذى يستوجب (نظرة ميدانية) فى صفحات هذه الآثار، تقييم الدليل المادى على هذه الحقيقة إسهماً فى وضع الرجل بمكانه الحقيقى بين أعلام التراث." <sup>(٢)</sup> وبعد تلك النظرة الميدانية أستطيع أن أنسب للتوحيدى الإبداع والتميز، وأن أقسح له مكاناً متميزاً بين أعلام التراث

(١) د. محمد عمارة

(٢) محمد عمارة: أبو حيان التوحيدى بين الزندقة والإبداع، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سلسلة التصوير الإسلامى ١٩٩٧، ٢م، ص ٤١.

العربي؛ ذلك لأنى أستطيع أن أوجز العديد من نقاط إبداع التوحيدى التى كانت من نتائج هذا البحث:

١- لقد كان الأداء اللغوى السليم الذى أبدعه التوحيدى بنقل الأفكار الحضارية الجديدة حدثا ثقافيا منشودا لتلتئم ظاهرة قصور الأداء اللغوى عند الفلاسفة و المناطق، ولقد كان ذلك مثلبة وموضع نقص، وكان الدور الذى قام به التوحيدى، وهو مدقق فى أداء المعانى وصقلها وفصاحتها، وقد أدى مهمته ليس فقط بنجاح؛ بل بفن و إبداع.

٢- لقد كان التوحيدى مبدعا فى اختيار أصوله الفلسفية التى تتاسب دوره فنانا فلقد أجل هذه القضايا دون تفصيل، وأخذ نتائج الفلاسفة ظللا ومراجع لفكره ونصوصه، لا يفسرها؛ بل يوحى بها، ويستتير بنتائجها، دون أن يعوزه ذكر تفاصيله العملية الدقيقة، التى تتصف بالجفاف، وهى مناط اهتمام المتخصص فقط.

إن تبسيط المعلومة المعقدة و أداءها فى صورة فنية واعتناءه بواقع عملية الإبداع وليس بجدلية كيفية الحدوث شديدة الدقة، تميز وضرورة واقعية حتمتها تلك المرحلة الحضارية.

٣- لقد كان التوحيدى مبدعا فى إمامه بكل الاتجاهات الفلسفية، وقد قام بعرضها فى صورها المختلفة؛ لأنه أدرك دوره التراشى، وكونه مؤرخا ومستوعبا لكل هذا الزخم الحضارى.

٤- إبداع التوحيدى أنه انتقل بالإبداع من النظرية إلى التطبيق. لقد صاغ التوحيدى الأسس الفلسفية لتفسير عملية الإبداع فى نصوص نقدية تصف تلك العملية فى صورة واقعية عملية. ولقد عرضت لهذه النصوص فى متن الرسالة؛ رؤاه عن الفلسفة فى الهدف من ناتج الإبداع، واختلف معهم فى تركيبهم للفن ودوره فى حياة البشر.

٥- ولقد كان إبداع التوحيدى الأجل في ابتكاره صياغاته الفنية، و إيجاده للأطر الجميلة التى تنقل من خلالها أعقد القضايا الفلسفية فى صورة جميلة غير معقدة و لا مفتعلة.

٦- إبداع التوحيدى بين النقد فى كونه أوجد الأسس الفلسفية وارتكز عليها؛ ليشكل نقدا أصداؤه مقننة بالعمق والجمال.

٧- لقد كان التوحيدى من الحذق والفطنة بحيث خبر النفس البشرية ودرسها بعناية ملاحظا ومفسرا واستطاع أن يوازن ويوفق بين متغيراتها، وطوايقها المتعددة، والنقد، وأن يرسم بنصوصه نموذجا للمبدع ولنتاج الإبداع ليحتذى به؛ ذلك بمرونة و بصيغ جميلة لا تتسم بصرامة النقد وقولبته.

٨- أيضا انتقل التوحيدى بالنقد إلى مرحلة أكثر تطورا وهى النقد التطبيقى و فى صورة مبتكرة؛ ذلك من خلال وصفه وتعليقه على إبداعات معاصريه وشخصياتهم، وكان التكامل ما بين الفلسفة والنقد والذوق الصوفى هو الصورة النهائية لإبداعات التوحيدى، وفى لباس لفظى يتسم بالأناقة والسمو والغنى وليس الزخرفة والبهرج السطحى. الأدب يحتوى النقد، والنقد فى صورة الأدب.

٩- إبداعات التوحيدى تمثلت حين تمثل المنهج والذوق الصوفى فى تناوله للعمل المبدع على أساس أنه الأقرب للرؤية الفنية، فانتقى من نظراتهم ما وافق شخصيته وأضفى على إبداعاته الانطلاقات الروحية، فجعلت كتابته مسجعا ذهنيا تصالحت فيه الأقطاب التى قد تبدو فى غير التوحيدى متنافرة: الفلسفة والتصرف والنقد والفن.

١٠- إبداع التوحيدى يتمثل فى رؤاه التى سبقت زمنه، لم يخرج عن الدائرة العملية لنظريات علم نفس الإبداع الحديث؛ لأنه مبدع أهمته النفس الإنسانية المبدعة، ولأنه موسوعى الثقافة، ولأنه فيلسوف وجودى تنويرى؛ لذا فقد اهتم بالنفس البشرية، وكان سابقا لعصره فيما يختص بوصف النفس المبدعة.

١١- إن العناصر التي ارتكزت عليها مؤلفات التوحيدى، وهى: الانتقاء، والتوفيق، والتوجيه والعرض عند تعرضى لها بالبحث وجدت أن التوحيدى كان مبدعا فى توظيفها وتدخلها من أجل استتقاق التراث بمعناه الشامل، وكانت الحقيقة فى صورتها الكاملة من كل وجوها من خلال انتقاءات لأصوات تراثية مختلفة و أشخاص ذوى مشارب متنوعة من أجل تبيان قضايا ومشكلات قد تبدو متنافرة أو متضادة أو متعارضة فيوفق بينها التوحيدى، ويوجهها بإبداع من أجل التنوير أو التثوير أو التحسين أو التقبيح؛ وذلك من خلال طرق عرض مبدعة تعتمد على الإقناع تارة، أو الإمتاع تارة أخرى، أو الإثارة تارة ثالثة. لقد كان إبداع التوحيدى لأنه حدد هدفه وعرف كيف يؤديه وهو أن يكون لسان الفلسفة الأدبى.

١٢- إبداع التوحيدى فى أنه على المستوى الفنى استطاع أن يوجد صلة بين الفلسفة والفن، وأنه لا بد من اجتماع الإحساس العقلى والشعور الحسى؛ لمد الجسور بين الفن والعقل، بين النثر والشعر، بين المبدع وفعل إبداعه بين الأفكار وحيويتها، بين المعانى وموسيقيتها، فكان فهمه للغة على أساس أنها أداة يملكها ولا تملكه يطوعها كيفما يرتضى لتحمل معانيه فى أوضح وأبهى صورها.

التوحيدى أجاد فى تشخيص أفكاره، وذلك من خلال أدوات فنية مختلفة، ومن خلال الإطار العام لمؤلفاته؛ ذلك ليهب الأفكار المجردة الفلسفية أو الصوفية حياة وعمقا، وصراعات لتؤدى رسالته العظمى، وهى تقريب الأفكار إلى العقول المفكرة، وفى صور فنية.

إن تعامل التوحيدى مع موسيقية كتابته النثرية جعلتها أقرب إلى الشعر فى بعض الموضوعات وكان مبدعا بحيث ناسب بين المعنى ومعزوفته الموسيقية التى تعبر عنها.

تمثل إبداعه فى وعيه بالموسيقى العقلية التى استطاع بها أن يعبر عن المعانى العقلية المختلفة. إبداعه فى وعيه بوجوب دراسة التكنيك الفنى الموسيقى

ذاته؛ فإنه سعى إلى التكامل بين الفن و تأصيله بالفلسفة، وربطه بالنقد والتصوف.

إبداع التوحيدى يتمثل فى حضور شخصيته الفنية من خلال أساليبه الفنية المختلفة، ومن خلال القضايا التى يطرحها حتى وإن كانت هذه الشخصية الإشكالية تحضر بالسلب فى نصوصه، فالتوحيدى شاهد فعل على عصره، لا شاهد رصد فقط. من أجل هذا كانت أهمية دراسة الإبداع عن التوحيدى.

وما زال للدراسات مجال متسع: دراسات بلاغية ونقدية وأسلوبية أيضا، وترى الباحثة أن كثيرا من الإلهيات عند التوحيدى تحتاج إلى دراسات فلسفية متخصصة، تركيب الجملة عنده لا زال يحتاج إلى درس لغوى وتركيبى متخصص.

من أجل كل هذا كانت دراستنا لإبداع التوحيدى.



## المصادر

( أ )

آدم ميتز

- الحضارة الإسلامية / ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريذة / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة / بدون تاريخ .

الآمدى " أبو قاسم الحسن بن بشر "

- الموازنة / تحقيق السيد أحمد صقر / دار المعارف / مصر / ١٩٦١م - ١٩٦٥م .

إبراهيم الكيلانى

- أبو حيان التوحيدى / دار المعارف / مصر / بدون تاريخ .

ابن أبى الحديد

- شرح نهج البلاغة / القاهرة / ١٣٣٩هـ .

### أبو الوفا التفتازانى

- مدخل إلى التصوف / طبعة دار الثقافة للطباعة و النشر / القاهرة / ١٩٧٩م .

### إحسان عباس

- أبو حيان التوحيدى / دار بيروت للطباعة والنشر / بيروت / ١٩٥٦م .
- تاريخ النقد الأدبى عند العرب / ط٢ / دار الشرق للنشر والتوزيع / عمان / ١٩٩٣م .

### أحمد أمين

- ظهر الإسلام / مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ١٩٥٥م .

### أحمد الشايب

- الأسلوب / ط٩ / مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ١٩٩٥م .

### أحمد كمال زكى

- دراسات فى النقد الأدبى / الشركة المصرية العالمية للنشر ( لونجمان ) / ١٩٩٧م .

### أحمد محمد الحوفى

- أبو حيان التوحيدى / جزآن / نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع / القاهرة / ١٩٥٧م .

## ألفت الروبي

- محاورات التوحيدى / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٤ / شتاء ١٩٩٦ م .
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين / ط ١ / دار التوزيع للطباعة والنشر / بيروت / ١٩٨٣ م .

## ( ت )

### ت.س. إليوت

- وظيفة النقد / ضمن مقالات فى النقد الألبى / ترجمة إبراهيم حمادة / دار المعارف / القاهرة / ١٩٨٣ م .

### التوحيدى : أبو حيان على بن محمد

- أخلاق الوزيرين / تح. محمد بن تاويت الطنجى / دار صادر / بيروت ١٩٩٢ م .
- الإشارات الإلهية / تح. و داد القاضى / دار الثقافة / بيروت / ١٩٨٢ م .
- الإمتاع و المؤانسة / تح. أحمد أمين و أحمد الزين / منشورات دار مكتبة الحياة / بيروت / بدون تاريخ .
- البصائر والذخائر / تح. و داد القاضى / دار صادر / بيروت / ١٩٨٤ م .
- رسائل أبى حيان التوحيدى / تح إبراهيم الكيلانى / طلاس للدراسات والترجمة والنشر / سوريا / بدون تاريخ .

- الصداقة والصديق / تح. إبراهيم الكيلاني / دار الفكر / دمشق / ١٩٦٤ م .
- الصداقة والصديق / شرح وتعليق على متولى صلاح / المطبعة النموذجية / القاهرة / ١٩٧٢ م .
- المقابسات / تح. حسن السندوسي / دار المعارف للطباعة والنشر / تونس / ١٩٢٩ م .
- الهوامل و الشوامل / تح. أحمد أمين و السيد أحمد صقر / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة / ١٩٥١ م .

توفيق حسين

- المقدمة لنشرة " المقابسات " / مطبعة الإرشاد / بغداد / ١٩٧٠ م .

( ج )

جابر عصفور

- تعارضات الحداثة / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١ / ع ١٤ / أكتوبر / ١٩٨٠ م .

الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر

- البيان والتبيين / تح. عبد السلام محمد هارون / ط ٢ / دار الجيل / بيروت / ١٩٤٨ م .
- الحيوان / تح. عبد السلام محمد هارون / ط ١ / مطبعة الحلبي / القاهرة / ١٩٣٨ م .

جان برتليمى

- بحث فى علم الجمال / مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر / ١٩٧٠م .

الجرجاني : على بن عبد العزيز

- الوساطة بين المتنبي وخصومه / تح. محمد أبو الفضل إبراهيم و على محمد البجاوى / ط٢ / دار إحياء الكتب العربية / القاهرة / ١٩٥١م .

الجمحى : محمد بن سلام

- طبقات فحول الشعراء / تح. محمود شاكر / القاهرة / ١٩٧٤م .

( ح )

حسن البندارى

- تذوق الفن الشعرى فى الموروث النقدى والبلاغى / مكتبة الأنجلو / القاهرة / ١٩٨٩م .
- الصنعة الفنية فى التراث النقدى / ط١ / مركز الحضارة العربية / القاهرة / ٢٠٠٠م

حلمى خليل

- العربية والغموض / دار المعرفة الجامعية / الإسكندرية / ١٩٨٨م .

## حمادى صمود

- المشافهة والكتابة / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٤ / شتاء ١٩٩٦ م .
- المفاضلة بين الشعر والنقد فى التراث العربى ودلالاتها / بحث فى قراءة جديدة لتراثنا النقدى / مج ٢ / حـ / النادى الأدبى الثقافى بجدة / السعودية / ١٩٩٠ م .

## ( خ )

### ابن خلدون : عبد الرحمن محمود

- المقدمة / ط بيروت .

## خيرى شلبى

- أبو حيان التوحيدى / ط ١ / مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والتوزيع / القاهرة / ١٩٩٠ م .

## ( ر )

### رجاء عيد

- التراث النقدى نصوص ودراسة / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٩٠ م .

## ريثيه ويليك أوسين وارين

- نظرية الأدب / ت. إحسان عباس
- نظرية الأدب / ت. محيي الدين صبحي / مراجعة حسام الخطيب / القاهرة / بلا تاريخ .

## ( ز )

### زكريا إبراهيم

- أبو حيان التوحيدى / المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر والدار المصرية للتأليف والترجمة / القاهرة / سلسلة أعلام العرب / العدد ٣٥ .

## ( س )

### سالم حميش

- تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدى / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ٣٤ / خريف ١٩٩٥ م .

### السبكي : تاج الدين عبد الوهاب بن على

- طبقات الشافعية / ط ١ / ط الحسينية المصرية / القاهرة .

## سيد قطب

- النقد الأدبي أصوله و مناهجه / دار الفكر العربى/ القاهرة / ١٩٤٧م .

ابن سينا : أبو على الحسين بن عبد الله

- الإشارات و التنبيهات / ط٢ / تح. سليمان دينا / دار المعارف مصر / لم تذكر سنة النشر .

- الخطابة من كتابة الشفاء / تح. محمد سليم سالم / وزارة المعارف العمومية / الإدارة العامة للثقافة / القاهرة / ١٩٥٤م .

- رسالة فى تفسير الرؤيا / عناية محمد عبد المعيد خان / حيدر آباد الدكن / بدون تاريخ .

- فن الشعر من كتاب الشفاء / تح. عبد الرحمن بدوى / ضمن كتاب أرسطو طاليس / فن الشعر / مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ١٩٥٣م .

- القانون فى الطب / طبعة بولاق/ الجزء الأول / ١٢٩٤هـ .

- النفس / الجزء السادس من كتاب الشفا / تح. الأب جورج قنواتى/ سعيد زايد/ الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٥م .

( ش )

## شعيب حليفى

- تحويل المتعة / مقال ضمن فصول / مج١٤ / ع٤ / شتاء ١٩٩٦م .

شكرى عياد

- اللغة والإبداع / ط أصدقاء الكتاب / ١٩٨٨ م .

شوقي ضيف

- الفن ومذاهبه فى النثر العربى / دار المعارف / مصر / ١٩٦٠ م .

( ص )

صفوت فرج

- الإبداع والمرض العقلى / ط ١ / دار المعارف / القاهرة / ١٩٨٣ م .

( ط )

ابن طباطبا العلوى

- عيار الشعر / ط ٣ / تح. محمد زغلول سلام / منشأة المعارف  
بالإسكندرية / ١٩٨٤ م .

الطوس : أبو بكر

- اللمع / تح. عبد الحليم محمود و عبد الباقي سرور / كذا تح. نيكلسون /  
طبريل .

## ( ع )

عبد الأمير الأعسم

- أبو حيان التوحيدى فى كتاب المقابسات / ط ٣ / دار الشؤون الثقافية العامة / العراق / ١٩٨٦ م .

عبد الحكيم حسان

- مفهوم الشعر فى التراث العربى / مقالة ضمن مجلة الحضارة فكر و إبداع / ع ١٤ / شتاء ١٩٩٩ م .

عبد الحليم محمود

- الإبداع والشخصية / دار المعارف / القاهرة / ١٩٧١ م .

عبد الحميد بليغ

- النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه / ط ٢ / مطبعة لجنة البيان العربى / مصر / ١٩٦٩ م .

عبد الرازق محى الدين

- أبو حيان التوحيدى سيرته و آثاره / مكتبة الخانجي / القاهرة / ١٩٩٥ م .

### عبد العظيم المطعنى

- مصادر الإبداع بين الأصالة والتزوير / مكتبة وهبة / القاهرة / ١٩٩٥م .

### عبد الكريم بن هوازن القشيري

- الرسالة / مكتبة عيسى الحلبي / القاهرة / ١٩٥٩م .

### عبد المجيد الشرفى

- حادثة أبى حيان / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٤ / شتاء ١٩٩٦م .

### عبد الملك مرتاض

- نظرية . نص . أدب ؛ ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة / بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدى / مج ١ / ح / النادى الأدبى الثقافى بجدة / السعودية / ١٩٩٠م .

### عبد الواحد حسن الشيخ

- أبو حيان وجهوده الأدبية والفنية / ط ١ / الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب / الإسكندرية / ١٩٨٠م .

عز الدين إسماعيل

- الأدب وفنونه / ط ٨ / دار الفكر العربى / القاهرة / ١٩٨٣ م .
- التفسير النفسى للأدب / ط ٤ / مكتبة غريب / القاهرة / ١٩٨٤ م .
- جماليات الالتفاف / بحث ضمن قراءة جديدة لتراثا النقدى / النادى الأدبى الثقافى / بجدة / السعودية / ١٩٩٠ م .

العسكرى : أبو هلال

- الصناعتين / ط ١ / تح. محمد أبو الفضل إبراهيم و على محمد البجاوى / دار أحياء الكتب العربية / ١٩٥٢ م .

عفيف البهنسى

- المفكر الجمالى عند التوحيدى / الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٧ م .

على دب

- الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدى / ط ٢ / الدار العربية للكتاب / ليبيا / تونس / ١٩٨٠ م .

( غ )

غانم هنا

- المعرفة والعلم فى فكر أبى حيان التوحيدى / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ٣ع / خريف ١٩٩٥ م .

الغزالي : أبو حامد محمد بن محمد الغزالي

- إحياء علوم الدين / ط دار الصابوني .

( ف )

الفارابي : أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان

- إحصاء العلوم / تح. عثمان أمين / دار الفكر العربي / القاهرة /  
١٩٤٨ م .

- آراء أهل المدينة الفاضلة / تح. ألبير نصرى نادر / المطبعة الكاثوليكية /  
بيروت / ١٩٥٩ م .

- رسالة فى قوانين صناعة الشعراء / تح. عبد الرحمن بدوى / ضمن كتاب  
فن الشعر / مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ١٩٥٣ م .

فتحي على عبده

- نقد النثر فى التراث النقدى و البلاغى / الدار المصرية / للكتاب /  
١٩٩٣ م .

( ق )

ابن قتيبة

- الشعر و الشعراء / ط ٢ / تح. أحمد محمد شاكر / دار التراث العربى /  
مصر / ١٩٩٨ م .

قدامة بن جعفر

- نقد الشعر / تح. كمال مصطفى / مكتبة الخانجي / القاهرة / بدون تاريخ .

القرآن الكريم

( ك )

كمال أبو ديب

- أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي / بحث ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي / النادي الأدبي الثقافي بجدة / السعودية / ١٩٩٠م .
- المجالس والمقامات / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٤ / شتاء ١٩٩٦م .

الكندي : أبو يوسف يعقوب الكندي

- رسائل الكندي الفلسفية / تح. محمد عبد الهادي أبو ريذة / دار الفكر العربي / القاهرة / ١٩٥٠م .

( م )

مجدى أحمد توفيق

- مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٣م .

### محمد الحسينى المرسى

- مفهوم الشعر فى النقد العربى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى / دار المعارف / القاهرة / ١٩٨٣م .

### محمد زغلول سلام

- تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى / منشأة المعارف / الإسكندرية / لم تذكر سنة الطبع .

### محمد عبد الغنى الشيخ

- أبو حيان التوحيدى / الدار العربية للكتاب / القاهرة / ١٩٨٣م .

### محمد عمارة

- أبو حيان التوحيدى بين الزندقة و الإبداع / دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع / القاهرة / ١٩٩٧م .

### محمد غنيمى هلال

- النقد الأدبى الحديث / نهضة مصر / القاهرة / ١٩٦٩م .

### محمد كرد على

- أمراء البيان/ دار الأمانة / ط / بيروت / ١٩٦٩م .

محمد مفتاح

- انتظام البصائر / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٣٤ / خريف ١٩٩٥ م .

محمد مندور

- النقد المنهجي عند العرب / دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة / القاهرة / ١٩٧٢ م .

محمود إبراهيم

- أبو حيان التوحيدي / الدار المتحدة للنشر / بيروت / ١٩٧٤ م .

محمود أمين العالم

- تساؤلات حول تساؤلات الهوامل / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٣٤ / ١٩٩٦ م .

محمود فهمي حجازي

- الفكر اللغوي في إطار لقاء الثقافات / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٥ / ع ١٤ / ربيع ١٩٩٦ م .
- مدخل علم اللغة / دار الثقافة للطباعة والنشر / الكويت / ١٩٧٨ م .

## محيى الدين اللاذقانى

- منطق السلطة وهواجس المتقنين / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٤ / شتاء ١٩٩٦م .

ابن مسكويه : أبو على أحمد

- الفوز الأصغر / مطبعة السعادة / مصر / ١٣٢٥هـ .

## مصرى حنورة

- الإبداع من منظور تكاملى / ط ٢ / مكتبة الأنجلو المصرية / القاهرة / ١٩٩٧م .
- سيكولوجية التذوق الفنى / دار المعارف / القاهرة / ١٩٨٥م .

## مصطفى سويف

- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة / دار المعارف / القاهرة / ١٩٧٠م .
- العبقريّة فى الفن / المكتبة الثقافية / ١٩٦٠م .
- المعجم الوسيط/ مجمع اللغة العربية / ط ٣ .

## منير سلطان

- البديع : تأصيل وتجديد / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٨٦م .

- بديع التراكيب فى شعر أبى تمام / ط ١ / جزآن / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٩٨ م .
- البديع فى شعر شوقى / ط ٢ / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٩٢ م .
- مناهج فى تحليل النظم القرآنى / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٩٤ م .

## ( ن )

نصر الدين صالح

- الرؤيا اللغوية عند أبى حيان / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٥ / ع ١٤ / ١٩٩٦ م .

## ( هـ )

هاشم محمد سويف

- النصوص المنسوبة إلى السيرافى / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٢ / ١٩٩٦ م .

هالة أحمد فؤاد

- تحولات حديث الوعى / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٢ / ١٩٩٦ م .

## ( و )

والتر جاكسون بيت

- تعريفات باتجاهات نقدية / ضمن مقالات فى النقد الأدبى / ترجمة إبراهيم حمادة / دار المعارف / ١٩٨٢م .

وداد القاضى

- اللغة والعجز عن التعبير / مقال ضمن مجلة فصول / مج ١٤ / ع ٤ / شتاء ١٩٩٦م .

## ( ي )

ياقوت الرومى

- معجم الأدباء / دار المأمون / لم تذكر سنة الطبع .
- معجم الأدباء / ط فريد الرفاعى / القاهرة / ١٩٣٦م .

يوسف زيدان

- عبد القادر الجيلانى / دار الجبل / بيروت / ١٩٩١م .
- الطريق الصوفى / دار الجبل / بيروت / ١٩٩١م .





ابتكر التوحيدى على مستوى الابداع تقنيات  
فنية جديدة منها : حوارياته فى مقابساته،  
لياليه التى تحمل الإمتاع والمؤانسة، وما بها  
من شكل روائى مسرحى، مجالسه وما احتوته  
من فكر حر منطلق، وخيال معقلن محبوب،  
كيفية رسمه لشخصياته بصورة فنية  
كاريكاتيرية موحية وأشكال فنية متنوعة فى  
أساليبه البلاغية، وهذا هو ما يهدف الكتاب  
إلى توضيحه والاستدلال له .

